କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟ ବିଗ୍ରହ

ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

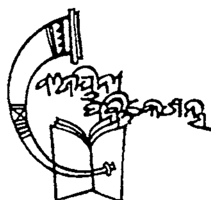


କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି : କାବ୍ୟବିଚାର

ଲେଖକ :

ଡକ୍‌ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର
ଭୁବନେଶ୍ୱର



କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି : କାବ୍ୟବିଚାର

ଲେଖକ : ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ପ୍ରକାଶକ : ବିଜୟିନୀ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ
ଶଙ୍କରପୁର, ଅରୁଣୋଦୟ ମାର୍କେଟ୍, କଟକ - ୧୨

ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସ : ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ମହାରଣା
ଡିଙ୍ଗର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୧୫

ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ବିଜୟ ପ୍ରଧାନ

ମୁଦ୍ରଣ : ସଂଗୀତା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, କଟକ

ମୂଲ୍ୟ ୨୨୦ ଟଙ୍କା

Kavyadrusty : Kavyabichara

Writer **Prof. Nityananda Satpathy**

Publisher **Bijayinee Publications**
Shankarpur, Arunodaya Market
Cuttack - 753 012, Phone : 9439241471

D.T.P. Layout : **A.N. Maharana**
Dingar, Khorda

First Edition 2015

Cover Art Bijay Pradhan

Printed at : Sangeeta Printers, Cuttack

Price : ₹ 220 ISBN : 978-93-84763-43-5

ସମର୍ପଣ ·

ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ
ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିବା ମୋ ଭାଷାର ଅଗଣିତ
ପାଠକ, ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ହାତରେ.....

ଲେଖକ

ଏଇ ଲେଖକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମଗ୍ର :

ସମାଲୋଚନା : କବିତା ଯୁଗେ ଯୁଗେ
ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ, ସଂ ୪ର୍ଥ, ୫ମ, ଷଷ୍ଠ ସଂ
ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ୧ମ, ୨ୟ ସଂ
ପ୍ରମୁଖ କବି କତିପୟ ୧ମ ଓ ୨ୟ ସଂ (ପ୍ରମୁଖ କବି ଓ କବିତା)
ଗଳ୍ପ ଓ ଗାଳ୍ପିକ - ୧ମ ଭାଗ
କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ୧ମ, ସଂ ୧୯୯୩
ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ : ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି
ସତୁରୀରୁ ସହସ୍ରାବ୍ଦୀ
ଓ
କବିତା ସେତୁ ୨୦୦୯, ମେଗା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ୨୦୧୫
କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି : କାବ୍ୟବିଚାର (୨୦୧୫)

ସଂକଳନ : ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧ମ ଓ ୨ୟ ଭାଗ
ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ କବିତା
ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ
କବି ମନୀଷୀ
ଏବଂ ପୂଜ୍ୟପୂଜା ସଂସଦ ତରଫରୁ ପ୍ରାୟ ୧୩ଟି ପୁସ୍ତକ

ଗଳ୍ପ / ଉପନ୍ୟାସ : କାଳ ଓ କର୍ଣ୍ଣିକା, ଯେ ନଦୀ ମରୁପଥେ (ଉଭୟ ମିଶି 'ଗଳ୍ପସମଗ୍ର')
ଅନିକେତ (ଉପନ୍ୟାସ)

ଜୀବନୀ : ହେ ସାଥି! ହେ ସାରଥୀ! ୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥ, ଓ ୫ମ ସଂ
(ପୂଣ୍ୟାତ୍ମା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନୀ)

ଆତ୍ମଜୀବନୀ : ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତାରଣା, ପ୍ରେମ ଓ ପରିତାପ (ଖଣ୍ଡିତ)
ଶୈଶବରୁ ଅବସର (ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ)

ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ : ୟୁରୋପ : ସଂସ୍କୃତି ଓ ବିସ୍ମୟ

କବିତା : ଅଗ୍ନିଶିଖା, ସବା ସାନ ପ୍ରେମିକା

ସଂପାଦନା : 'ଇସ୍ତାହାର' (ସୃଜନଶୀଳ ସମୀକ୍ଷାସମୃଦ୍ଧ ତ୍ରୈମାସିକୀ)
୨୦୧୪ରୁ ୩୭ବର୍ଷରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଛି ।

ପ୍ରାକ୍-ଭାଷ :

ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଓ ପଢ଼ାଉଥିବା ଅଧ୍ୟାପକଅଧ୍ୟାପିକାମାନଙ୍କ ପାଇଁ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବାର ବାସନା ୧୯୯୩ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । ପୁସ୍ତକଟି 'କାବ୍ୟପ୍ରକରଣ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ବି.ଏ. (ଅନର୍ସ) ଠାରୁ ଏମ୍.ଏ. ଓ ଏମ୍.ଫିଲ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରି କିଛି ସାଧାରଣ ଓ ମୌଳିକ କାବ୍ୟ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ସିଲାବସ୍‌ରେ ପଢ଼ା ଯାଉଥିଲା, ଯାହାପାଇଁ ସେତେବେଳେ ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକଟେ ନ ଥିଲା । ମୁଁ ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦିତ ଯେ ବହିଟି ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଓ ଅଧ୍ୟାପକଅଧ୍ୟାପିକାମାନଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କୀୟ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ କରିପାରିଥିଲା । କିଂତୁ ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚ ସାତବର୍ଷ ଧରି ଏ ବହିଟି ବଜାରରେ ଉପଲବ୍ଧ ନ ହେବାରୁ ମୁଁ ଏହାର ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଲି । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସଂପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉଠୁଥିବା ଅନେକ ନୂତନ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଚି ମଧ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର କବିତାକୁ ସଂପ୍ରତି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଭାବେ ପ୍ରାୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କିଛି କିଛି ପୁସ୍ତକ ମଧ ରଚିତ ହେଲାଣି । ତଥାପି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମୌଳିକ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ସମାହିତ କରାଯାଇ ପାରି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଏପରି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାମକରଣର ମୂଳ କାରଣ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ବୈଭାବିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଜାଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କେଉଁଥି ପାଇଁ ଏ ସମୟର କବିତା ଆଧୁନିକ କବିତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ- ତାହା ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଏ କବିତାର ଧାରା (trend), ଏ କବିତାର ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା- ଏହିପରି ୩ଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଜିଜ୍ଞାସା ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗେଇଦେବା ଅତି ଜରୁରୀ ବୋଲି ମୁଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି । ପୁଣି ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (surrialism) ନାମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରସଂଗଟି ସେତେବେଳେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ମନବୋଧ ହେବାଭଳି ଲେଖା ନ ଥିବାରୁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ସଂପର୍କରେ

ଲେଖାଟିଏ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁସ୍ତକଟିକୁ 'କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି : କାବ୍ୟବିଚାର' ନାମରେ ନାମିତ କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି ।

'ବିଜୟିନୀ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ', କଟକର ସଂଚାଳକ ତଥା ଉଦୀୟମାନ ତରୁଣ ପ୍ରକାଶକ ଶ୍ରୀ ଦିଲୀପ କୁମାର ବେଉରା ଏହି ପୁସ୍ତକର ଉପାଦେୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ପ୍ରକାଶନର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ଏବଂ ପୁସ୍ତକଟିର ଡି.ଟି.ପି. ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବା ମୋର ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଛାତ୍ର ଓ ସଂପ୍ରତି ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସୋମନାଥ ବିଷୋୟୀ (ଡିଙ୍ଗର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା)ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଧନ୍ୟବାଦ ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ଏପ୍ରିଲ୍, ୨୦୧୫ ମସିହା

।। ବିଷୟ ସୂଚି ।।

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
● କ୍ଲାସିସିଜିମ୍	୦୯
● ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍	୨୦
● କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ	୩୯
● ପ୍ରତୀକବାଦ	୫୭
● ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତିଭୌତିକ/ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା	୭୧
● ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତା	୯୦
● ଅତିବାସ୍ତବବାଦ	୧୦୬
● ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଚେତନାର ଇତିହାସ ଓ ପରିସର	୧୨୩
● ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତା	୧୩୭
● ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତା	୧୫୦
● ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା	୧୬୮
● ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ	୧୭୮
● ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଧାରା (trend)	୧୯୩
● ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସୀମା ଓ ସଂଜ୍ଞା	୨୦୫
● ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା	୨୧୮



॥ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ॥

ଲାଟିନ୍‌ରେ ପ୍ରଚଳିତ 'Classic' ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଲା ବର୍ଗ, କୋଟୀ, ବିଭାଗ ବା ଶ୍ରେଣୀ । କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଟିକିଏ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ନେଇ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକ (Les Classiques Franceis) ଅର୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଜର୍ମାନୀରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ (die grossen Klassike) ଅର୍ଥରେ ଏ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ଓ ଗେଟେଙ୍କୁ (Goethe) ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଖ୍ରୀ: ୧୬୬୦ ଠାରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୭୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଯାହାକିଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି, ତାକୁ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକାବ୍ୟ ହୋମରଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଇଲିଆଡ୍' ଓ 'ଅଡ୍ରେସି' କିମ୍ବା ଇଟାଲିର ଲାଟିନ୍ ମହାକବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ରଚିତ 'ଏନିଡ୍' ଓ ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି' ପରି ସୃଷ୍ଟିକୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ବା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟି ଭାବେ ସାଧାରଣତଃ ଧରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ classicism ଏକ କାଳବାଚୀ ଓ ଗୁଣବାଚୀ ଶବ୍ଦ । କେତେକ ଯୁଗ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟିକରି, ଚମକ ଦେଖାଇ ଯେକୌଣସି କବି କବିତା ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଆବେଗ (emotion) ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି (impulse) ଦ୍ୱାରା ତାଡ଼ିତ ହୋଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଅନେକ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁରେ ଆମେ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା (Subjectivity) ପାଇବା । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ଦିଗଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ସମୟ, ସଭ୍ୟତା ବା ଇତିହାସରଂ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ତଥାପି ରହେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରଭୂତ ମାନସିକ ଖୋରାକ ଯୋଗାଏ; ସଂସ୍କୃତିକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏପରି ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବିର ଯେଉଁ ମାନସିକ ପରିପକ୍ୱତା ଦରକାର ତାହା ସବୁ କବି ହାସଲ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସବୁଯୁଗରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ହୋଇନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିସମୂହକୁ ପ୍ରଥମେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ହୋମର, ପରେ ଓଭିଡ୍ କିମ୍ବା ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର Aeschylies (ଏସ୍ କାଇଲସ୍), ସୋଫେକ୍ଲିସ୍, ୟୁରିପୀଡ଼ିସ୍‌ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଲେଖକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନିଜେ ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍

ତାଙ୍କ What is classic ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ "କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଯେକୌଣସି ସଂଜ୍ଞାକରଣ କରାଗଲେ ବି ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କୁ ବାଦ ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱରରେ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ମୋ ମତରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ତା'ବୋଲି ସେ ଯେ ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଏକଥା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।" (ଅନୁବାଦ : ରବି ସ୍ୱାଇଁ, ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ, ପୃ-୪୭/୪୮) ଯାବନିକ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପେରିକ୍ଲିଆନ୍ ଯୁଗରେ (Age of Pericleus) ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ ପାରସ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ (ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୯୦). ଓ ନିଜସ୍ୱ ଉନ୍ନତ କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ବିଚାରଧାରାକୁ ୟୁରୋପର ଏହି ଅଂଶରେ ପ୍ରଭାବଶୀଳ ଭାବେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଏପରିକି ସମ୍ରାଟ ଅଗଷ୍ଟସ୍‌ଙ୍କ ସମୟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ପରି ବିଶିଷ୍ଟ କବି, ହୋରେସ୍‌ଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ, ସିସେରୋ, ଲୁକ୍ରେସିଅସ୍‌ଙ୍କ ପରି କ୍ଲାସିକ୍ ଲେଖକ କଳାସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସପନ୍ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଥିଲେ ।

ଆମ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଭାବେ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ବା କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତାହା ହେଲା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ରାମାୟଣ (ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୮ମ) ଓ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ମହାଭାରତ (ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୫ମ) । ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ମାପକାଠିରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବେ । ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହେବ ଯେ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶାଳତା, ଭାବନାର ଚିରନ୍ତନତା, କଳ୍ପନାର ବିପୁଳତା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ଆଦର୍ଶଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ପରି ବିଶାଳ ସୃଷ୍ଟି ଆଉ ଏଯାବତ୍ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଥିବା ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏଯାବତ୍ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିନାହିଁ । ମହାକାଳର ସମସ୍ତ କ୍ଷୟକାରୀ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟରେ ଥିବା ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଓ କାଳକାଳକୁ ହାତ ବଢ଼େଇ ରଖିଥିବା ଉଚ୍ଚ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଋଷି-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଖର୍ବୀକୃତ କରି ପାରିନାହିଁ । ଏପରିକି ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ବହୁ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଘଟିଛି । ବହୁ ବୈଦେଶିକ ଶକ୍ତି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅନେକ ଅନେକ ବିପଦ ଓ ବିପ୍ଲବ ଆସିଛି । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ମହାକାବ୍ୟ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳଦୁଆ ଗଢ଼ି ଦେଇଛି; ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ମନୋଭୂମିକୁ ସଂଗଠିତ କରିଛି, ତାହା କୌଣସି ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜ୍ୟ ହେବାର ନୁହେଁ । ଏକ ବିଶାଳ ବୋଧିଦ୍ରୁମ କରି ଏ ସାହିତ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପରିବେଶର ଉପାଦାନରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ବି ଅନନ୍ତ ଆକାଶକୁ ତାର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ପ୍ରସାରିତ କରି ରଖିଛି । ନିଜ ସମୟ, ଇତିହାସ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଭେଦ କରି ଯୁଗଯୁଗକୁ ମହାନ୍ ଶାଶ୍ୱତ ବାର୍ତ୍ତା (message) ଦେଇଥିବାରୁ ଓ ଏବେ ବି ତାହା ଭାରତୀୟ

ଜନମାନସକୁ ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆବେଗ ଆକୁଳିତ କରୁଥିବାରୁ ଏ ଦୁଇଟି ଏପିକ୍‌କୁ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ବାଧ ହେବା ।

କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଭବ ନେଇ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିଲା କିମ୍ବା ଲାଟିନ୍‌ଙ୍କ ସମୟରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ଅର୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ ବା ରାମାୟଣରୁ ବିଭବ ନେଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୁପ୍ତ ଯୁଗରେ ଭାରତରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ଏପରି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆମେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମହାନ୍ କବିଙ୍କୁ ଏପିକ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ମାନରେ ବାନ୍ଧିପାରିବା ନାହିଁ । ଭାସ ଏବଂ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବି ହେବେ, କିନ୍ତୁ ଭବଭୂତି ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳତା ତଥା ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ନଥିଲେ ମଧ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'ଡିଭାଇନିଆ କମେଡ଼ିଆ' ଗେଟେଙ୍କ 'ଫ୍ରଷ୍ଟ' କିମ୍ବା ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ'କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ମଧ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ (absolute classic) କୁହା ନ ଯାଇ ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ (relative classic) ବୋଲି କୁହାଯିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଉପରେ କାଳିଦାସୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ତଥା ଆବେଦନ ଏଯାବତ୍ ଖର୍ବୀକୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀକ୍, ଲାଟିନ୍ ପରି ସଂସ୍କୃତ ମଧ ମୃତଭାଷା ହୋଇଯାଇଛି । ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକି ଓ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କଲାପରି କବି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ଓ ଭାରତରେ ଜନ୍ମ ନେବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ କବି ହୋମର୍, ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ପରି ଏମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତମ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଯିବେ । ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ-

"A classic can only occur when a civilization is mature, the language and literature are mature and that must be the work a mature mind."

(What is classics- T.S.Eliot) *

---

* M.D.Remusat- ରୁଚି ନିର୍ମଳତା, ଶବ୍ଦ ସଂଯମ, ଅଭିରୁଚିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଚିନ୍ତା ଓ ଶୈଳୀର ଏକାନ୍ତ ସମନ୍ୱୟ ହେଉଛି classic ସୃଷ୍ଟିମାନସର ପରିଚୟ ।

Saint Beuve- କ୍ଲାସିକ୍ ରୁଚି ଏକ ପ୍ରବହମାନ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଧାରା । ଏହା ସଂହତି ଓ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼େ, ନୂତନ ରୁଚି ଗଠନ କରେ, ନୂତନ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ ଏବଂ ଏହି ଗତି ପ୍ରବାହରେ ସହଜରେ ପଥ ହରାଏ ନାହିଁ ।

ସେଇ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହା ମଣିଷ ମନକୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଦୀପ୍ତ କରିପାରେ । (What is Classics)

ତା'ହେଲେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ବ୍ୟାସ, ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲା ଓ ଏମାନଙ୍କ ପରେ ଆଉ ସେପରି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଜନ୍ମ ନେଇ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ବି ଧ୍ରୁପଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରୁଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ସାର୍ବଜନୀନତା (universality) କୌଣସି କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଖର୍ବୀକୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କ୍ଲାସିକ୍ ବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ଭାରତର ପୁରାଣ ଯୁଗର ଇତିହାସ, ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସୁଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ରୂପବୈଭବ ପାଇଁ ଏକସମୟରେ ଅନନ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସାହିତ୍ୟର ପରିପକ୍ୱତା, ବାର୍ତ୍ତା, ବିଭବ ତଥା ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଆଲିମ୍ପନ ବହନ କରିଛି । ଏପରି ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ସମୟରେ କଳାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ହେବ ତା'ପରେପରେ ଭଙ୍ଗା ପଡ଼ିଯିବା ନିଶ୍ଚିତ କଥା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂହତି (disintegration) ଆସେ ଓ ତାହା ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତରେ ରାମାୟଣ ମହାଭାରତ ଯୁଗ କିମ୍ବା ଏଥେନ୍ସରେ ହୋମର ଓ ରୋମ୍‌ରେ ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ସମୟ ଆଉ ଫେରି ଆସିପାରିବ ନାହିଁ । ସବୁ ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏ ସମୟରେ କଳାସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଯେଉଁ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା ତାହା ସେହି ସଭ୍ୟତାର ପରିପକ୍ୱତା (maturity) କୁ ହିଁ ସୂଚାଇ ଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ Brunetiene କହିଥିଲେ, କୌଣସି ଜାତିର ଇତିହାସରେ classic ଯୁଗ ଥରେ ମାତ୍ର ଆସେ । କାରଣ ସେ ଜାତିର ବୌଦ୍ଧିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଉଚ୍ଚତା ଆସିଯାଇ ଥାଏ । ଏହିପରି ସମୟରେ ହିଁ କବି ବା କଳାକାରର କଳ୍ପନା, ଯୁକ୍ତି, କଥାବସ୍ତୁ ଓ କଥାରୂପ (from) ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କୌଣସି ମହାନ୍ ସୃଷ୍ଟିକୁ ତାର (1) Integrity- ଅଖଣ୍ଡତ୍ୱ ବା ଭାବସଂହତି (2) Maturity- ପରିପକ୍ୱତା (3) Untiversality- ସାର୍ବଜନୀନତା ମାପକାଠିରେ ବିଚାର କରି ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିପାରିବା । Relative (minor) Classic ବା ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍‌ରେ ଆମେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବା । କିନ୍ତୁ Absolute classic ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ଏକ ସର୍ବଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ଓ କାଳ ନିରପେକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସମନ୍ୱୟଧର୍ମିତା ଜାତିମାନସର ସମଗ୍ରତାକୁ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନାଗତ ମହାକାଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବାର୍ତ୍ତା ରଖିଦେଇଯାଏ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ତଥା ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ଏ ବାର୍ତ୍ତା କେବେ ମଳିନ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ତେବେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏ ଶାଶ୍ୱତ ବାର୍ତ୍ତାଟି କ'ଣ ? କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ମତବାଦ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ (movement) ଆସିଚି ପୁଣି ଅପସାରିତ ହୋଇଯାଇଚି । ଅତୀତରେ ଯାହା ଯାହା ଥିଲା ତା'ର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ ଏବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପରମ୍ପରାକୁ

କେହି ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, କେହି ବା ଏହାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଏ । ଜୀବନର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରସ୍ଥାପକ ଭାବେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଗଣାଯାଏ । ଏସବୁ ବିଗ୍ଭରରୁ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ବିଭାବ (aspect) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(କ) ଉନ୍ନତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ (Higher values of life)
(ଖ) ସୁରୁଚି (good taste)
(ଗ) ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (serene beauty)
(ଘ) ଶୃଙ୍ଖଳା (order)
(ଙ) ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ବିଭବ (intergrity)
(ଚ) ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (clarity)
(ଛ) ପରିପକ୍ୱତା (maturity)
(ଜ) ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (gravity)

ଭାରତରେ ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି ଓ କାଳିଦାସ ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ବୋଲି ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ମହାନତା ଭାରତୀୟ ଏପିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ତାହା ବସ୍ତୁତଃ ଏହାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଏହି କାହାଣୀର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । କିନ୍ତୁ ଗୁପ୍ତଯୁଗରେ ଯେଉଁ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା କଳାଗତ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଚ଼ି ଓ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଏଠାରେ ନ୍ୟୂନ କରାଯାଉ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଭାସ ବା ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ କାବ୍ୟ କେବଳ ଏହାର ବିଷୟ ବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାଇଁ ଏତେ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ଏପିକ୍‌ଧର୍ମୀ କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ଛାଡ଼ି କଳାଧର୍ମୀ କ୍ଲାସିକ୍‌କୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂହତି, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ମନୋହାରିତାରେ କାଳିଦାସ ଖୁବ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମନେହେଲେ ବି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଧରି ରଖି ପାରିନାହିଁ । ଏଠାରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ମହାକବ୍ୟରୁ (Epic) କ୍ରମେ କାବ୍ୟସ୍ତରକୁ ଖସିଆସିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଓ ଏହାର କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା । ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ Paradise lost & Paradise regained ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ ଏବଂ ସେକ୍‌ସପୀୟରଙ୍କ କେତେକ ନାଟକ କ୍ଲାସିକ୍ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନା । ଏ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷା ଏକାନ୍ତ ପରିପକ୍ୱ, ଭାବ ଖୁବ୍ ଗମ୍ଭୀର, ଭାବନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅନୁଭୂତି ବିଶୁଦ୍ଧ । ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାରର

ବିପୁଳ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ରୀତିର ଆଧିକ୍ୟକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ରସବାଦର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ କବିର କ୍ଲାସିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଔଚିତ୍ୟକୁ (Proportion) କୁ ବାଦ ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ରୀତି ହେଉ, ଗୁଣ ହେଉ ବା ରସ ହେଉ- ଏସବୁକୁ ନେଇ ଔଚିତ୍ୟବାଦର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ । ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ, କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିମାନସର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ଓ classic ଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ଆଉ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Neo-classic ଯୁଗ ଏବଂ ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବେ Pope, Johnson ଓ Dryden ଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇନାହିଁ ବା ସେପରି ସାର୍ବଜନୀନତା ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୋଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଏପିକ୍ ଓ କ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ବହୁବିଦିତ ପ୍ରାଚୀନ ବିଷୟକୁ ଖଣ୍ଡିତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି Neo-classic ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ୟୁରୋପରେ ନବଜାଗରଣ ଆସିଥିଲା । ଏହାକୁ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ରେନେସାଁ (Renaissance) ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ରେନେସାଁ କଥାଟି କ'ଣ ? ଇତିହାସ କହେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବିଶାଳ ରୋମାନ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ଓ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏତେବେଳକୁ ଏହି ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା କନଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ । ୧୪୫୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମହମ୍ମଦ ୨ୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ତୁର୍କୀମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ କନଷ୍ଟାଣ୍ଟିନୋପଲ୍‌ର ପତନ ଘଟିଲା । ଏଠାରେ ଆଗରୁ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ଗ୍ରୀକ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବାନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଧରି ଇଟାଲିକୁ ପଳାୟନ କଲେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତି ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଇଟାଲିରେ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା । ଜଳପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେବା ପରେ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ପର୍ଯ୍ୟଟକମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ନଗରୀ ଫ୍ଲରେନ୍‌ସକୁ ଆସିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କ୍ରମେ ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା । ଏହାପରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଓ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ରେନେସାଁ ଆସିଲା ଅର୍ଥାତ୍ ପଣ୍ଡିତ ଓ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରୀକ୍ ବିଦ୍ୟାର ଆଦର ଓ ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକର ଆଦର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଓ ଇଂରେଜ କଥିତଭାଷା ଗ୍ରୀକ୍ ଲାଟିନ୍ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ନବକଳେବର ଧାରଣ କଲା । ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ 'ରିପବ୍ଲିକ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ପରି ଏହି ରେନେସାଁ । କାଳର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଟମାସ୍ ମୁର୍ (Thomas Moore) ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱକଥିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ୟୁଟୋପିଆ ରଚନା କଲେ ଓ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାରେ ହିଁ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ମୋଟ୍ ଉପରେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ନବ-ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଛୁଇଁ ୟୁରୋପରେ ଏ ଯେଉଁ ପୁନର୍ନବା ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା ତାହା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା । ୧୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କବିମାନେ ପୁରାତନ ଗ୍ରୀକ୍

କ୍ଲାସିକ୍‌ରୁ ବହୁ ବିଭବ ନେଇ ରୁଚିଶୀଳ, ନୈତିକତା ସଂପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ଯୁଗର ବା ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗର କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏମାନେ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ବିପୁଳତା ତଥା ସାର୍ବଜନୀନତା ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :

୧ । ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି - Naturality

୨ । ରୂପସୌଷ୍ଠବ - Beautiful

୩ । ନୈତିକତା - Morale

୪ । ଜାତୀୟତାବୋଧ - Nationality

୫ । ପରଂପରା - Tradition

୬ । ପରିପକ୍ୱତା - Maturity

ଏ ସାହିତ୍ୟର ଆବେଦନ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଓ ସର୍ବକାଳୀନ ନହୋଇ ପାରିବାର କଥା । ତଥାପି ଖୁବ୍ ପରିମିତ, ମପାଚୁପା, ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏ ସମୟର କବିମାନେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ (traditional) ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମର ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଏମାନେ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଆବେଗରେ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଚଳ କରିଦେଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତଥାପି ଏହି ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ଓ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ମିଲଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' ଓ 'ପାରାଡାଇଜ୍ ରିଗେନ୍‌ଡ'କୁ ନିଆଯାଇପାରିବ । ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଆକଳନ ଅନୁସାରେ ମାନସିକ ପରିପକ୍ୱତା ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରବୀଣତା, ଭାଷାଗତ ପରିପକ୍ୱତା ଓ ଶୈଳୀର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରମୁଖ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ଲକ୍ଷଣମାନ ଏହି ନିଓକ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତଥାପି ଏଲିଅଟ୍ ଏମାନଙ୍କୁ କ୍ଲାସିକ୍ କବିଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି- "ମୋ ମତରେ ଆମର କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଯୁଗ ଆଦୌ ନାହିଁ କି ଆମର କ୍ଲାସିକାଲ୍ କବି କେହି ନାହାନ୍ତି ।" ପୁନଶ୍ଚ ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ପରି ଇଂରେଜୀ ଗୋଟିଏ ମୃତଭାଷା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ୍ତ ଭାଷାରେ କେହି କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଲେଖକ ନ ରହିବା ଶୁଭଲକ୍ଷଣ । ତଥାପି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାଭାଷୀମାନେ ଏହି ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ବିଶିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟିକୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ; କାରଣ ସେଇ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସୃଷ୍ଟିର ଆବେଦନ ସୀମିତ । କିନ୍ତୁ T.S.Eliotଙ୍କ 'The Wasteland', Tolstoyଙ୍କ 'War and Peace', ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ 'Crime and Punishment', ରୋମାରୋଲାଁଙ୍କ 'ଜାଁକ୍ରିସତଫ୍', ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଆଦି

ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଚିନ୍ତାର ପରିପକ୍ୱତା, ସଂଯତ ଭାବବିନ୍ୟାସ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାର୍ବଜନୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କ୍ଲାସିକ୍ କୁହାଯିବ । ଏସବୁ ସୃଷ୍ଟି ନିଜ ଭାଷାର ପରିଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଲାଟିନ୍ କବି ଭର୍ଜିଲଙ୍କ ସିଦ୍ଧି ସାଫଲ୍ୟ ତଥାପି ହାସଲ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ, ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାରରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ବିଚାର କରିବା ଓ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏଲିଅଟୀୟ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିବା । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାପରି ଆମେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଜୀବନ୍ତ / ଗତିଶୀଳ ଭାଷା ଭାବେ ଆମ ଭାଷାକୁ ଦାବୀ କରିପାରିବା । ତେଣୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଲାସିକ୍ ନଥାଏ, ତେବେ ସେଥିପାଇଁ ଦୁଃଖ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ରହିବ ନାହିଁ । କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା' କିମ୍ବା ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ' କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ସହିତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'କୁ ଗୋଟିଏ ସମୟର ତିନୋଟି ମହାନ୍ ସୃଷ୍ଟି ଭାବେ ଆକଳନ କରାଯାଇପାରିବ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟରୁ ଆନୀତ, ତେଣୁ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ନିଃସନ୍ଦେହ ରହିବା । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ମହାନ୍ ବଂଶ ଜାତଜ ଓ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ଜୀବନପାଇଁ ସାର ସତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେମାନେ ଉପଭୋଗର ସମସ୍ତ କାମନାବାସନାକୁ ଛିନ୍ନ କରି ମୃତ୍ୟୁପଥର ଯାତ୍ରୀ । ଏଇ ଯାତ୍ରାକାଳୀନ ବିବରଣୀକୁ କବି ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ପରିପକ୍ୱତାର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ସୌଷ୍ଠବ ସହିତ ଅଲୌକିକତାର ସମାବେଶ କାବ୍ୟଟିକୁ ମନୋଜ୍ଞ କରିଛି । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟଟିରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ଓ ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନର ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଚି । ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ 'ତପସ୍ୱିନୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି, ତାହା ବାଲ୍ମୀକି ଓ ଭବଭୂତିଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ଏକ କାଳାତିପାତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରସ୍ଥାପକ । ଏ କାବ୍ୟର ଚରିତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସୀତା ଭାରତୀୟ ମହାନ୍ ଏପିକ୍‌ରୁ ଗୃହୀତ ଓ ତ୍ୟାଗର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଚିର ପ୍ରତିଭାତ । ଏ କାବ୍ୟର ସୁରୁଚି ଓ ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମତା ଓ ଅନୁପାତ ରକ୍ଷାକରି ଓଡ଼ିଆ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଚକୋଟୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛନ୍ତି । ଚିରନ୍ତନ ନାରୀର ଅଶ୍ରୁ, ଆକୁଳତା, ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟ ପୁଣି ଏ କାବ୍ୟକୁ ବିପୁଳ ସଂହତି ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଓ କାବ୍ୟଟିର କାରୁଣ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଗଭୀରଭାବେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଉଚ୍ଚନୈତିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏକ କାବ୍ୟର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକୃତ । ସରଳତା ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଏ କାବ୍ୟଟିକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଏକାନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିପାରିଛି ।

ଯେଉଁ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ସମସ୍ତ ଆକ୍ରମଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତି ଘୋଷଣା କରିସାରିଛି ଏବଂ ଏକ ପରିପକ୍ୱ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ସେତିକିବେଳେ ଏପରି ଦୁଇଟି ମହାନ୍ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆପେକ୍ଷିକ କ୍ଲାସିକ୍ ସ୍ତରରେ ରହିବେ ଯେହେତୁ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନରେ ସକ୍ଷମ ହେବେ ନାହିଁ । ଅତିରିକ୍ତ ସ୍ଥାନୀୟତା (ସ୍ଥାନୀୟଚିତ୍ର) ସ୍ଥାନୀୟ ଇତିହାସ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟିକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିପାରେ ନାହିଁ ବା ଏକ ବିଶାଳ କାନ୍‌ଭାସ୍ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ନାମିତ କରିପାରିବା କି? ଏହି ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ବା ଉଚ୍ଚମାନର ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ । Tolstoyଙ୍କ 'War and Peace' କିମ୍ବା ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ 'Crime and Punishment' ଦୁଇଟି ଯଦି world classic ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହେବ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିଭାବେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ହେବ । ସବୁକାଳର ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଆକୁଳତା, ଅଶ୍ରୁ, କାରୁଣ୍ୟ, ଶୋଷଣ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଚିତ୍ର, ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା, ଜନନୀର ବାତ୍ସଲ୍ୟ-ଆକୁଳତା, ନାରୀର ନିଷ୍ଠୁରତା ଓ ପରିଣତିରେ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନୀତିର ପରାଜୟ ଓ ନୀତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା- ସବୁଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ଏକ ଆଦର୍ଶ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଫକୀରମୋହନ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ପରିପକ୍ୱତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ମନେ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ କ୍ଲାସିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ହେବ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' । ସ୍ୱାଧୀନତା ଉତ୍ତର କାଳରେ ରଚିତ ଏହି ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟଟିରେ ଲେଖକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟ ମୂଳକ ପରିଣତି ଓ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା କାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକ ଅନ୍ତରକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବ । ବସ୍ତୁତଃ ଏକ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ସେସବୁକୁ ନିଜ ଗର୍ଭରେ ବହନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଚିରନ୍ତନ ମଣିଷର ଚିରନ୍ତନ ମମତା, ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୁଳତାର ଚିତ୍ର ସହିତ ସୁରୁଚି, ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମାହିତ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଓ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତାକୁ ଚିହ୍ନେଇ ଦେଇପାରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଉପନ୍ୟାସଟି ଏ ଯୁଗର ଏକ ଗଦ୍ୟ ମହାକାବ୍ୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବ ଓ ସବୁକାଳର ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବ ।

ଏହି କ୍ରମରେ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଶ୍ରୀରାଧା' କ୍ଲାସିକ୍ ଗୌରବ ବହନ କରିବ କି ନାହିଁ ତାହା ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଅବିନାଶୀ ପୌରାଣିକ ଚେତନାକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିମାନେ ନୂତନ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଆସିଛନ୍ତି ଓ ତଥାପି ଯେପରି ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରି ନଥିବାର ଅବସାଦରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ ଏପରି ଅବସାଦରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି ଓ ଏହି ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ହିଁ 'ଶ୍ରୀରାଧା'କୁ ମୂଳରୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ କବି ଠାଏ ଠାଏ ଚମତ୍କାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ହୁଏତ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ସଂହତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ବିଭବ (Integrity) ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (clarity) ପାଠକକୁ ତନ୍ମୟ କରିରଖେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କବିତାରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି ଓ ରୂପସୌଷ୍ଠବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କାବ୍ୟଟି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଛି । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣୀର ରାଧା ଯେଉଁ ଭାବରେ ପାଠକ ମନକୁ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ଉତ୍ତାପରେ ଦୋହଲାଇ ଦେଇପାରନ୍ତି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ତାହା ପାରନ୍ତିନି । ତଥାପି ଅନୁଭବର ବହୁ ଦିଗନ୍ତକୁ ସେ ଛୁଇଁ ପାରନ୍ତି ଓ ଏପରି ଏକ କଷ୍ଟସାପେକ୍ଷ ଚେତନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ । ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଏହା ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ରଚନା । କିନ୍ତୁ ଏଯାବତ୍ ଏହାର ଆବେଦନ ତଥାପି ସୀମିତ ରହିଛି ଓ ସମୟର କଷଟୀରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେହିପରି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ 'ଶବରୀ' (୧୯୯୧)କୁ ଆମେ ବିଚାର କରିପାରିବା । ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏ କାବ୍ୟଟିରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂହତି ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ରହିଛି । ତଥାପି ଜୀବନର ବିଚିତ୍ରତା ଓ ବିରୋଧାଭାସର ବିପୁଳତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ଶବରୀ ଜୀବନରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଜୀବନ ପରି ଏତେ ଘଟଣା ବହୁଳତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନଥିବାରୁ ଏହି କାବ୍ୟପାଇଁ ଅଧିକ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ନଥିଲା । ତଥାପି ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଏହି କାବ୍ୟ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଉତ୍ତରଣ ଓ ଉଚ୍ଚତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏକଦା Goethe କହିଥିଲେ, "We may call the classic healty the romantic diseased" କିନ୍ତୁ ଏ କଥାଟିକୁ ପରେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ସମର୍ଥନ କରିନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଓ ଉଚ୍ଚ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରେ ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଉ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିନଥିବାରୁ ଗେଟେ ଏପରି ଖେଦୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିସ୍ମୟକର କଥା ହେଉଛି ଏଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ପରେ ପରେ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ନିୟାମକ ହୋଇ ରହିଲା । ତଥାପି କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ମାନ-ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ଆକାଶରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଧ୍ରୁବତାରା ପରି ଚିର ଅବିଚଳ ଓ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ଆଲୋକପିଣ୍ଡ ଭାବେ ଝଟକୁଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Aristotle ତାଙ୍କ Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାହା ମତ ଦେଇଛନ୍ତି କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧରେ ତାହାର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ମହାକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନିମ୍ନମତେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

(୧) ଅନୁଷ୍ଠାନର ଏକତ୍ୱ, (୨) ଅନୁଷ୍ଠାନର ମହତ୍ତ୍ୱ (୩) ଅନୁଷ୍ଠାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କଥା ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ମହାନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏ ତିନୋଟି କଥାକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଅବଧାରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଅନୁଷ୍ଠାନର ମହତ୍ତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବତାରଣା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଅଭିପ୍ରେତ ହୋଇଥିବ । ସେହିପରି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଏକତ୍ୱ କହିଲେ କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ବିଭବ (integrity) କୁ ହିଁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେସବୁ ଅନନ୍ୟୋଶ୍ରିତ ହୋଇ କ୍ଲାସିକ୍‌ର ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ହିଁ ଚରିତାର୍ଥ କରୁଥିବେ । ଅନୁଷ୍ଠାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତା, ଉପସ୍ଥାପନାର ଅନନ୍ୟତା, ସମାହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (serene beauty), ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନୋହାରୀ ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀକୁ ନିଆଯାଇ ପାରିବ ।

***

॥ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ॥

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଯାଇଛି । ବହୁ କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଫ୍ରାନ୍ସ । ପରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଇଂରେଜୀ ଲେଖକମାନେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାର ଉପାଦେୟତାକୁ ଅନୁଧାନ କରି ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗୋଟିଏ ପରୀକ୍ଷା ଯାହାର ନାମ ରୋମାଣ୍ଟିସଜିମ୍ । ଫ୍ରାନ୍ସର ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ- ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ 'ନବରାଗବାଦ' ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରେମାସକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ସମଗ୍ର ଦୁନିଆ ଯେପରି ନବରାଗରେ ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଯିବା ପରି ମନେହୁଏ- ସବୁ ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର ଓ କଳ୍ପନାମୁଖର- ମନରେ ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଯାଏ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କୁହୁକ-ପ୍ରକୃତି ମନେହୁଏ ଭାରୀ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁକୁମାର; ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ମନରେ ଅହେତୁକ ବିଷାଦବୋଧ ଓ ଆଶଙ୍କା ବି ଜନ୍ମ ନିଏ- ମନରେ ଆସେ କେତେ ଦୁଃସାହସିକତା- ନିଜ ପ୍ରତି ଗଭୀର ପ୍ରତ୍ୟୟ- ଏସବୁ ବିଭାବ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁଲଭ ହୋଇ ଉଠେ । ତେଣୁ 'ନବରାଗ' ସହିତ ଏହାକୁ ତୁଳନା କରାଯିବା ବୋଧହୁଏ ଅଯଥାର୍ଥ ହେବ ନାହିଁ ।

ସଂଜ୍ଞା :

କିନ୍ତୁ ଯୁଗେଯୁଗେ 'ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍'ର ବହୁ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ବୋଧହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ism (ବାଦ) ପାଇଁ ଏତେପ୍ରକାର ପ୍ରକରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ତଥାପି ଯେପରି ମନେହେବ କିଛି ଅକୁହା ରହିଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ E.B.Bergum କହିଛନ୍ତି :

"He who seeks to define Romanticism is entering into a hazardous occupation which has claimed many victims".

ପ୍ରକୃତରେ ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ସର୍ବସମ୍ମତ ସଂଜ୍ଞାଟିଏ ଦେବା ଭାରୀ କଠିନ ବିଷୟ । ସେଥିପାଇଁ Grierson କହିଛନ୍ତି:

"Romantic like classical was a term no attempt to define which ever seems entirely convincing to onelelf or to others".

କିନ୍ତୁ ଗେଟେ (Goethe)ଙ୍କ ପରି କ୍ଳାସିକ୍ କବି ଯେତେ ସହଜରେ କହିଦେଇ ପାରିଲେ- "Romanticism is desease and classicism is health" ତାହା

ବୋଧହୁଏ ପୃଥିବୀରେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ପୃଥିବୀର ବହୁ କାଳଜୟୀ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଏପିକ୍ ଯେଉଁପରି ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତାକୁ ବରଣ କରି ରହିଛି ସେଲି, କୀଟସ୍, ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ, କୋଲେରିଜ୍, ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କ ପରି କବିଙ୍କ ଖଣ୍ଡକବିତା ମଧ୍ୟ ଚେତନା-ରାଜ୍ୟକୁ ସେହିପରି ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଆଲୋଡ଼ିତ କରି ରଖିଛି । ଏସବୁ କବିତା କ'ଣ ଅସୁସ୍ଥ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ବହନ କରିବ ? ବରଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ପ୍ରତି କବି ଗେଟେଙ୍କର ଏକ ଅସୂୟାଭାବର ନିଦର୍ଶନ ଭାବେ ଏ ସଂଜ୍ଞା ପରିଗଣିତ ହେବ । Watts Dantum ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ "ବିସ୍ମୟବୋଧର ନବୀକରଣ" ବା "renaissance of Wonder" ବୋଲି କହିଲାବେଳେ Walt Pater ଏହି ଚେତନାକୁ "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତତାର ସମନ୍ୱୟ" (Addition of strangeness to beauty) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ଏହି ଭାବନାକୁ ଏକ "ଆବେଗସିକ୍ତ ବିଷଣ୍ଣତା (Sentimental melancholy) ଓ "ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭୀପ୍ସା" (Vague aspiration-Phelps) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । Victor Hugo ଙ୍କ ପରି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ଭାବନାକୁ 'sublimation in literature' ବୋଲି ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଫରାସୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ ରୁଷୋ "Return to Nature" ବୋଲି ଯେଉଁ କଥାଟି କହିଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ତାହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ତାକୁ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରେ ଦେଖିବାର ଅନନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ପକ୍ଷ ମେଲି ବସିଚି । ୱାର୍ଡସ୍‌ୱାର୍ଥ, ସେଲି, କୀଟସ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିର ନାନାରୂପ ଓ ଦିଗକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ କବି କାଳିଦାସଙ୍କ 'ମେଘଦୂତ' ଓ 'କୁମାରସମ୍ଭବ'ରେ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ନବନବରୂପ ଓ ଆବେଗିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି ତା'ର ତୁଳନା ନାହିଁ । ତଫାତ୍ ଏତିକି, ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଯେଉଁପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'ଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ କରିଥିଲେ କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ (subjective) ନ ହୋଇ ବସ୍ତୁଗତ (objective) ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେଲି, ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ, ରାଧାନାଥ ବା ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଯେଉଁପରି ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ କରି ବସିଛନ୍ତି କାଳିଦାସ ବା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ତାହା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ବିପୁଳଯଶା କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରିଥିବାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ନିଜେ ଓ ନିଜ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ସାହିତ୍ୟପାଇଁ ଏକ ଚିନ୍ତା-ଦର୍ଶନ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲାବେଳକୁ ପ୍ରକୃତି ସହିତ କବିଭାବନାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ବେଳକୁବେଳ ଅଧିକ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ Carlyle ଏହି ସମ୍ପର୍କକୁ ନିରୂପଣ କରି କହିଛନ୍ତି :

Romanticism is the star that weeps, it is the wind that wails, it is the night that shudders, the bird that flies and the frower that breathes perfume, it is the sudden gush, ecstasy grown faint, the cistern beneath the palms, rosy hopes with her thousand loves, the angel and the pearl, the white rope of the willows. It is the infinite and the starry".

ଦୂର ଆକାଶର ମିଞ୍ଜିମିଞ୍ଜି ତାରକା କିମ୍ବା ଦୂର ତାଳବନର ଛାୟା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଉଥିବା ଜଳାଧାର, ତୁହିନର ଧଳା ଚଦ୍ଦର ଆବୃତ୍ତା ଉଇଲୋ ବୃକ୍ଷ, ଗଭୀର ରାତ୍ରିର ସାଇଁ ସାଇଁ ଶବ୍ଦ ବା ପବନର କ୍ରନ୍ଦାତୁର ସନସନ ଶବ୍ଦ, ଏକଣା ପକ୍ଷୀଟିଏର ନୀଳ ଆକାଶରେ ସନ୍ତରଣ, ହଠାତ୍ ହୃଦୟରୁ ଉତ୍‌ଥିତ ଏକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, କେତେ ଗୋଲାପୀ ଆଶା, ତାରକାଖଚିତ ନିଶୀଥ ଆକାଶ କିମ୍ବା ଅସୀମ ପ୍ରତି ଉତ୍ତରିତ ଆକାଙ୍କ୍ଷା- ଏସବୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନସିକତାର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଏହି ବ୍ୟାପକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାୟିତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକ C.M.Bowra କୁହନ୍ତି-

"The word romanticism has been used so often and for so many purposes that it is impossible to confine it to any single meaning, still less to attempt a new definition of it."

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ କହିଲେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ଅବାସ୍ତବ ଗାଥା, ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ, ଅତୀତପ୍ରତି ମୋହ, ଉଭଟ ଗାଲ୍‌ଗଳ୍ପ କିମ୍ବା ପ୍ରଣୟର କଥା ଭାବେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏଲିଜାବେଥାନ୍ ଯୁଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିକୁ ବୁଝାଉଥିଲା ଓ ପରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ପୁରାତନ କୌଣସି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ସଂଜାତ ରଚନା ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ରଚିତ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ବୁଝାଇଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ବଦ୍‌ଲେୟାର୍ (Baudelaire) ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍‌ର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ କହିଥିଲେ-

"Romanticism, for me, the most recent, the most upto date expression of the beautiful. Romanticism will not consist of perfect execution but of a conception analogous to the morality of this century. Whosever speaks of romanticism means spitituality, colour, asportation towards the infinite."

ଅସୀମ ପ୍ରତି ଏଇ ଆସ୍ପୃହା କବି କିଟସ୍ ଓ କବି ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆମେ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଓ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସ ସଂପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ

ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି, "ଆମାର ତୋ ମନେ ହୟ, ଆମାର କାବ୍ୟ ରଚନାର ଏଇ ଏକ୍‌ଟି ମାତ୍ର ପାଲା- ସେ ପାଲାର ନାମ ଦେଓୟା ଯାଇତେ ପାରେ ସୀମାର ମଧ୍ୟେଇ ଅସୀମେର ସହିତ ମିଲନ୍ ସାଧନେର ପାଲା।" (ଜୀବନସ୍ମୃତି)। ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଯେତିକି ଆକୁଳତା, ଯେତିକି ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ, ଅସୀମ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଉତ୍ତରିତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ। ତେଣୁ ଅତୀତଠାରୁ ଅସୀମ (infitity) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପରିସରରେ ନାନା ଭାବ ଓ ଭାବନାକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଯେ କରାଯାଇ ପାରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ଏପରିକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷାଦବୋଧ (ଖେଦ)ଠାରୁ ଦେଶମାତୃକାର ନିରାଜନା ବା ଜାତୀୟତାବୋଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନା ଚେତନା ଏହାର ବିଶାଳ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସହଜରେ ପ୍ରକାଶମାନ ହୋଇଥାଏ। ସେଥିପାଇଁ C.M.Bowra କହିଥିଲେ ଯେ, ଏହି concept ଟି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ଏହାକୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି ତାହା ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି। ଏପରିକି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି କ୍ରମେ 'ମୌଳିକତା', 'ପ୍ରତିଭା' ଓ 'ସୃଜନଶୀଳତା' ସହିତ ମଧ୍ୟ ସାମିଲ୍ ହୋଇଯାଇଛି। କେବଳ ରଚନାଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବା ଏହାର ଅନନ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ ମଣିଷ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଉଚ୍ଚ-କଳ୍ପନା ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାବ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି। ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦୀର୍ଘଦିନର ପରିବର୍ତ୍ତନରୁ ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ କେତୋଟି ଚମକପ୍ରଦ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ। (୧)

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ବିବର୍ତ୍ତନ :

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଭାବ ସଚେତନତା (enlightnment) ଫଳରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ, ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଠକ ଓ ଲେଖକଙ୍କର ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। କେତେକ ଲେଖକ 'କଳା ପାଇଁ

---

(1) Romanticism is the culmination of that long process of change and if we wish to grasp its essential meanig, we must look to its evolution rather than to seek a catch word of defination."

Critical Idiom : Romanticism, edited by John D. Jump.

କଳା' (Art for sake of art) ର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ତେଣୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନିୟମ ନିଗଡ଼ମୁକ୍ତ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପରିବେଶ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏ କାଳରେ ପାଠକମାନେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରତି ବେଶୀ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେ କ୍ଲାସିକ୍ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଧିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ଅନୁବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ଏହା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନାଟକ ଓ କବିତାମାନଙ୍କର ଦୂରଗାମୀ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ଆକସ୍ମିକତା ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ ଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିମାନେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ନୀତି, ନିୟମ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଅନୁଶାସନ, ସଂଯମ ଓ ପରଂପରା କଥାଟା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ୧୭୯୮ରେ ଯେତେବେଳେ Wordsworthଙ୍କ Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତା'ପରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଅଧିକ ଜଣାଶୁଣା ହୋଇଗଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶବ୍ଦ Romanz ବା Romanceରୁ ଆସିଥିଲା ଓ ତାର ଅର୍ଥ ଥିଲା ରାଜପରିବାରର ଗଳ୍ପ, ଦୁଃସାହସ ଓ ପ୍ରେମ, ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ଭାବପ୍ରବଣତା, ଅସମ୍ଭବ ଘଟଣା, ଅତିରଞ୍ଜିତ ଅବାସ୍ତବତା । ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ମିଛ, ମନଗଢ଼ା ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ତାହାହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କହିଲେ ଦୁଇଟି କଥା ବୁଝାଯାଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ରୋମାନ୍‌ସର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଉଚ୍ଚସ୍ତରର କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବମୂଳକ କାବ୍ୟଚେତନା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରକାଶନ ପରେ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବ ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଏହି ସମୟରେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶବ୍ଦଟି ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଯାଇ କ୍ରମେ ଫରାସୀ ଓ ଜର୍ମାନ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଯୋଗ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ମୋଟ ଉପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନି ଦଶକର ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା ଓ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧତା ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗ, ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ସହରର କୃତ୍ରିମତାଠାରୁ ପଲ୍ଲୀର ସରଳ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସେମାନେ ଅଧିକ ମୋହ ଦେଖାଇଲେ ।

ଇଂରେଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥ, କୋଲେରିଜ୍ ଓ ତାଙ୍କ ଦଳୀୟ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷର ସଦ୍‌ଭାବ ଓ ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲାବେଳେ ଶେଲୀଗୋଷ୍ଠୀ (Shelley, Keats, Byron) ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ନିବିଡ଼ ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । କେବଳ ଇଂଲଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ଏମାନେ ଇଟାଲୀ ଓ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଅତୀତ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିଲେ ଓ ଏକ ସମୁଚ୍ଚସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟ ପାଇଁ

ଗଭୀର ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କବି ବ୍ଲେକ୍ ଥିଲେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମାନସିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଉଚ୍ଚ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଇଥିଲା । ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି କୀଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟଭାବନା ସହିତ ତାଙ୍କର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲା । ସ୍କଟ୍, ମୁର୍, ରବର୍ଟ ସାଉଦି ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା, ପରମ୍ପରା ଓ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ଥିଲେ ମଧ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । ପରେ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର କବି ମାଥିଉ ଆର୍‌ନୋଲ୍‌ଡ ଓ ଲର୍ଡ଼ ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଏହିପରି ରଚିତ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଇତିହାସର ଗନ୍ତାଘରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଓ ଅତୀତକୁ ବହୁଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରାଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ନିଜ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଏକ ମୁକ୍ତ ମନୋଭାବ, ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉତ୍ତରଣ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରୟାସ ଓ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ମଧ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

ନିଜନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଯେଉଁ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥଙ୍କ 'Preface to Lyrical Ballads', କବି କୋଲେରିଜ୍‌ଙ୍କ 'Biographia Literaria' ଏବଂ କବି ସେଲିଙ୍କ 'Defence of Poetry' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ରହିଛି । କବି କୀଟ୍‌ସ୍ ନିଜ ପତ୍ରାବଳୀରେ ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ପରିଚୟ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଏତେ କବି ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକତା ନେଇ କବିତା ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଓ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଭାଷ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବାର୍ ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ୧୭୮୯ ଠାରୁ ୧୮୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗ ଭାବେ ନାମିତ ହୋଇଛି ଓ ପରେ ପରେ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଭାବଧାରା ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏକ ଦିଗରେ କବି ବ୍ଲେକ୍ ଓ କୀଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦୀ କାବ୍ୟଭାବନା ଓ ଅପର ଦିଗରେ କବି ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ ନିଛକ ରସିକତା ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଚେତନାର ଏ ଦୁଇଟି ଦିଗନ୍ତ । ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦୁଇ ଦିଗନ୍ତର ସୀମାରେ ଦୁଇଜଣ କବି । ତଥାପି ଉଭୟେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ଏଥିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଚେତନାର ବ୍ୟାପକତା ଓ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ସୂଚିତ ହୁଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶକୁ ସହଜ ସରଳ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । କୋଲେରିଜ୍ ଅତି ବାସ୍ତବର (super natural) ଚିତ୍ରଣରେ ଅତୀତର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ମୃତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ଜନ୍ କୀଟ୍‌ସ୍ ଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ । ମଣିଷ ସମାଜରେ ବିଦ୍ୟମାନ ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଏହିପରି ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ :

୧ । ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ କଳ୍ପନା ବିଳାସ-

କଳ୍ପନାକୁ ଛାଡ଼ି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । କେହି କେହି କହିପାରନ୍ତି ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ଚରମ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା; ତେଣୁ ସବୁ ଏପିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ହେବ କି ? କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଅତିକଳ୍ପନା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ ବୁଝାପଡ଼ିବା ଦରକାର । ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ଅତିକଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଥିବାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର କଳ୍ପନା ଖୁବ୍ ମାନସିକ, ଆତ୍ମିକ, କଳାତ୍ମକ ଓ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବିଚାର ଶକ୍ତି (rationality) ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରଥାବଦ୍ଧ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଠାରୁ କବି ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋଡ଼ିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜଠାରୁ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ବା ଭାବ-ମୁକ୍ତିର ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ କବିତାର ମୌଳିକ ଉପାଦାନଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଏପରିକି କବି ବ୍ଲେକ୍ ଏହି କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ 'ଈଶ୍ୱର' ବୋଲି ମଧ୍ୟ ନାମିତ କରିଦେଲେ (୨) ଓ ନିଜ କବିତାରେ କଳ୍ପନାର ବିପୁଳ ପରିଚୟ ଦେଇ ବସିଲେ ।

"To see the world in a grain of sand
And Heaven in a wild flower
Hold infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour."

-Auguries of Innocence. (Blake)

ଏପରି କଳ୍ପନାର ତୁଳନା ନାହିଁ । * ସାମାନ୍ୟ ଧୂଳିକଣା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ବା ଗୋଟିଏ ବଣୁଆ ଫୁଲ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଆକାଶକୁ ଦେଖିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ଏକାନ୍ତ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଓ ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । କବି କୋଲେରିଜ୍ ଏଇ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବଳରେ କବିତାର ପକ୍ଷରେ ବସି ଚାଲିନା ଭ୍ରମଣ କରି ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ Ancien Mariner କିମ୍ବା Kubla

---

(2) "For Blake, the imagination is nothing less
Than God"- Romantic Imagination-
C.M.Bowra- Page-1.

* କଳ୍ପନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ମାନେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି ଯେ, ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତଠାରୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଆଉ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ ଅଛି । ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖିବାକୁ କଳ୍ପନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ ।

Khan ଭଳି କବିତାରେ ମୁକ୍ତପକ୍ଷ କଳ୍ପନାରାଶିକୁ ଦେଖିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ କବି କୋଲେରିଜ୍ Biographia Literariaରେ ଲେଖିଛନ୍ତି-

"The Primary imagination I hold to be the
Living power and prime agent of all human perception."

ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମନେହେବ ଏହି କଳ୍ପନା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଭୂମି ମାଡ଼ି ବସିଛି- ସତେଯେପରି କବିର ହୃଦୟବେଦୀରେ କଳ୍ପନା-ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଏହାହିଁ ଅଭିଷେକ ଉତ୍ସବ । କବି କୀଟ୍‌ସ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର ରୂପଜଗତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେତେବେଳେ ଅବ୍ୟକ୍ତ, ଏକ ଅରୂପ ଜଗତର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ତାହା କେଉଁ ମାନସିକତା ବଳରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ? କଳ୍ପନାରେ ଗଠିତ ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ କୀଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଉଠେ । କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିରୁ ସମ୍ଭୂତ ସୃଷ୍ଟି ମନଗଢ଼ା ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଉଚ୍ଚତର କଳାକୁଶଳତାରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୃଦୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ କଳ୍ପନା (Imagination) ଓ କପୋଳକଳ୍ପନା ବା ଅତିକଳ୍ପନା (Fancy)କୁ ଚିହ୍ନାଇବାକୁ ଯାଇ କବି କୋଲେରିଜ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଏ ଦୁହେଁ ଉଚ୍ଚତମ ଓ ନ୍ୟୂନତମ ସୋପାନ । ଏହି କଳ୍ପନା ବଳରେ ପୃଥିବୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଯେଉଁ ଉତ୍ତରିତ ଅନୁଭବର (transcendental feeling) ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ତାହା ଯେ କେତେ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ତାହା କେବଳ ବ୍ଲେକ୍ ବା କୀଟ୍‌ସ୍ ବା କୋଲେରିଜ୍ ନୁହନ୍ତି ଆମ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' ବା 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର' କବିତାର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଯେଉଁ ଯାଦୁକରୀ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ରାକାନିଶୀଥରେ କୋଣାର୍କର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଗାତ୍ରରୁ ମଦାଳସୀ ତରୁଣୀମାନେ ଆସି ନାଟମନ୍ଦିରରେ ନୃତ୍ୟ କରିବା ଓ ବିବିଧ ବାଦ୍ୟ ସଂଚାର କରି କିଛି ସମୟପାଇଁ ଏକ ଅଲୌକିକ ଭାବ-ଭୂମି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତଥା ସମୁଦ୍ର ବେଳାରେ ସାଗର ଅପ୍‌ସରୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ସହିତ ସ୍ୱର୍ଗରୁ ପରୀଙ୍କ ଅବତରଣ ଏସବୁ କଳ୍ପନା ସହିତ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଗୌରବାବହ ଜାତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ଆସଞ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିଛି । ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଅଲୌକିକ ମହିମା ନଥିଲେ ଏପରି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ କିପରି ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ? ଏହିପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ କଳ୍ପନାର ଅଦ୍ଭୁତ ଯାଦୁଶକ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଏକମତ ଯେ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅନୁଭୂତିର, ଦୃଶ୍ୟାତୀତର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ସେମାନେ ଆଗ୍ରହୀ, ମଣିଷର ମନ ଉପରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତର ଏ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ତାର ଯେଉଁ ହୃତ୍-ସ୍ପନ୍ଦନ, ଯେଉଁ ଅଜଣା ବେପଥୁ, ମଣିଷ ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ ।

୨ । ପ୍ରକୃତି (Nature)

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମନ ପରି ପ୍ରକୃତିଠାରେ ଏକ ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଗତିମାନ୍ ଅସ୍ତିତ୍ୱଥିବା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତି ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୂକ ବା ମୌନ ନୁହେଁ; କେବଳ ଗଛ, ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ଝରଣା, ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର, ଆକାଶ ପରି ନିତ୍ୟବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥାବର ସତ୍ତା ନୁହେଁ । ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ଥୁଳ ବାହ୍ୟଚକ୍ଷୁରେ ସେମାନେ ଯାହା ଯାହା ଦେଖାଯା'ନ୍ତି ସେମାନେ କେବଳ ସେଇଆ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରବଳ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ଧୀଶକ୍ତି, କଳ୍ପନା, ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା ଓ ଆତ୍ମବୋଧର ତୀବ୍ର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟଦେଇ ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । (୩) ପ୍ରକୃତିରେ ଆତ୍ମା ଅଛି ବୋଲି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ପୃଥିବୀ ଓ ଆକାଶର ସମସ୍ତ ଛୋଟ ବଡ଼ ପ୍ରାକୃତିକ ରୂପ-ସଂପଦ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ତାଙ୍କପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ଋତୁଚକ୍ରର ଏକ ଫଳପୁଷ୍ପ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ମାତ୍ର ନଥିଲା, ବରଂ ଥିଲା ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ସତ୍ତାର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ । ମଣିଷର ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଆନନ୍ଦ ଓ ଅବସାଦ ସହିତ ଏ ପ୍ରକୃତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମୀୟତାର ସହିତ ତତ୍‌ସମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କବି ସେଲି ପ୍ରକୃତିଠାରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ କଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ପୁରାତନକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେଲାବେଳେ ଅନାଗତ ପାଇଁ ପୁଣି ବୃକ୍ଷର ଡେମ୍ଫରେ ରଖିଦିଏ ଅସୀମ ଉଷ୍ଣତା (The West Wind) । କୀଟ୍‌ସ୍ ପ୍ରକୃତିର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ-ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ଅରୂପ ଶକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । ସେଇ ପ୍ରକୃତି ପୁଣି ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଉଠେ ଏକ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ଯୌନ ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ । ପୁଣି ଟେନିସନ୍ ଓ ଆରନୋଲ୍‌ଡ଼୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ଇତିହାସର ଗନ୍ତାଘର ଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ଓ ଗୋଟିକପରେ ଗୋଟିଏ ଅତୀତର କେତେ କାହାଣୀ କହି ବସେ । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ଏପରି ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ ଆଗରୁ ହୋଇ ନଥିଲା । ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ରହସ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରିବାର ନିରନ୍ତର ପ୍ରୟାସ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ, ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀର ଅବଗୁଣ୍ଠନ ଖୋଲି ତା'ସହିତ ପ୍ରେମାଳାପ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା । ରୂପକାତ୍ମକ ନିସର୍ଗଚେତନା ମଧ୍ୟରେ କବି ଯେ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନ କଲେ ତା'ନୁହେଁ, ହୃଦୟ ବେଦନାର ସମର୍ଥନ ଓ ସମ୍ବେଦନ ମଧ୍ୟ ଲୋଡ଼ିଲେ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ କଲେ- ଠିକ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ତାଙ୍କ 'ଚିଲିକା'ର

---

(୩) "ତାଁରା (ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିରା) ଦେଖ୍‌ଛେ ସ୍ଥୁଲ ଚକ୍ଷୁଦିୟେ ନୟ, ଧୀ ଦିୟେ, ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା ଦିୟେ, ଆତ୍ମବୋଧର ତୀବ୍ର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଦିୟେ ।" ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ୱାର୍ଥ- ପୃ-୨, ଅଜୟ କୁମାର ରାୟ ।

ପ୍ରକୃତି ଏକ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବୃହତ୍ ଲବଣାକ୍ତ ଜଳାଧାର ନୁହେଁ, ଏହା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଣେ ପ୍ରେମାସ୍ପଦା ନାରୀ, ସମଧର୍ମୀ ବନ୍ଧୁ, ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଦାୟିନୀ ଶକ୍ତି, ଏକ ବିପ୍ଳବିଣୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ପୁଣି ଇତିହାସର କେତେ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ାର ସାକ୍ଷୀ ଏକ ବାଙ୍ମୟ ସତ୍ତା । ଆଗରୁ କବିମାନେ ନିସର୍ଗ ପ୍ରକୃତିଠାରେ ଏପରି ରୂପ-ସଂପଦ ସନ୍ଧାନ କରିପାରି ନଥିଲେ । ଫଳରେ ପ୍ରକୃତିର ଯଥାଯଥ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କିମ୍ବା ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଏକ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ପରିକଳ୍ପନା ସୀମିତ ଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟପରିଚୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଏ ଅପରୂପ କାବ୍ୟରୂପ ଆସିଛି ବୋଲି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ନାହିଁ ।

୩ । ଦେଶାତ୍ମବୋଧ-

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ Child Herold କାବ୍ୟରେ ଆମେ ଏକଦା ସମୃଦ୍ଧ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଏଥେନ୍‌ସ ସଭ୍ୟତାର ପତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ କାରୁଣ୍ୟ ଦେଖୁ ତାହା ଯେ କୌଣସି ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବିର କାବ୍ୟସ୍ୱର ପରି ମୁଖର ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ବର୍ତ୍ତମାନର ନିଃସାର ନିଃଶେଷିତ ରୂପକୁ ଦେଖି କବି ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିବା ବେଳେର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଅତୀତର ସରସ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ଚିତ୍ରଟି ତାଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଉଭା ହୋଇଯାଇଛି । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହନ୍ତି; "ପ୍ରାଦେଶିକ ଐକ୍ୟେର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଆମରା ଇଂରେଜେର କାଛେ ଶିଖେଛି, ଜେନେଛି ଏର ଶକ୍ତି, ଏର ଗୌରବ ।" (ବାଂଲାଭାଷା ପରିଚୟ) । କଥାଟି ଏକବାରେ ସତ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୃଥକ୍‌ଭାବେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ରାଧାନାଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ କେତେବେଳେ ପରୋକ୍ଷ ଓ କେତେବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଦେଶର ଓ ଜାତିର ଦୁରବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଅତି ସାହସିକତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦେଶପ୍ରେମ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମରିକ ଦେଶପ୍ରେମ ହେଲେହେଁ ସେଇ ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଦେଶପ୍ରେମ ନିଜ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୀତ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ବନ୍ଦନା ଓ ଦେଶମାତୃକାର ରୂପସନ୍ଧାନରେ ଅନୁବ୍ରତୀ ହେଲା । 'ଶିବାଜୀଙ୍କ ଉତ୍ସାହବାଣୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଚିଲିକା' 'ମହାଯାତ୍ରା' ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗକବିତା 'ଦରବାର'ରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ମୌଳିକ ଜାତିପ୍ରାଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିପୁଳ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବକୁ ଭଲ ପାଇବାର ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଥିଲେ ତାର ବିପୁଳ ସ୍ୱରସ୍ରଷ୍ଟା । ପରେ ପରେ ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର କବିମାନେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଏହି ସ୍ୱରକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କବି ମାନସିଂହ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରର ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଛି । ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର କବିମାନେ ବିଶେଷତଃ ଗୋପବନ୍ଧୁ,

ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ ଏହି ଓଡ଼ିଶୀ ଜାତୀୟତାର ସ୍ୱରକୁ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେବି ରାଧାନାଥ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛନ୍ତି ।

୪ । ପ୍ରେମ ଭାବନା-

ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ହିଁ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭାବନାଭାବେ ଏହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ପ୍ରସ୍ଥକୁ ମାଡ଼ି ବସିଛି । ପ୍ରେମ ଜୀବନର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଛାଡ଼ି କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ପ୍ରେମର ନୂତନ ରୁଚି ଓ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେହବାଦିତା ଓ ଯୌନଲାଳସା ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ବିରହ ମିଳନ ପରି ଶାଶ୍ୱତ ବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଶରୀର ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁଥିଲା । ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ସ୍ଥୂଳ ଶରୀରର ସମ୍ଭୋଗ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରେମଚେତନା ଓ ଅନ୍ତରର ଶାଶ୍ୱତ ଅନୁଭବ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିନଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିକାର ପ୍ରେମର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଭୂତିକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ସମଗ୍ର ରୀତିଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତା'ର ତୁଳନା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରେମ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ନୁହେଁ- ରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମରୁ ତାହାକୁ ଅପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମ ବୋଲି କହି ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଯେଉଁ ଦେବତ୍ୱର ଆରୋପ କଲେ ତାହା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ହିଁ ନିଜ ପ୍ରେମବୃତ୍ତିର ନିଜେ ଉପଭୋକ୍ତା ଓ ନାୟକ । ତେଣୁ ପ୍ରେମପ୍ରତି ତା'ର ଆବେଦନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଆତ୍ମିକ । ପ୍ରେମର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଦର୍ଶାୟିତ ଅନୁଭବ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପବିତ୍ର ପୁଲକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରେମ ସମ୍ଭୋଗର ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ଆତ୍ମାହୁତିର ଓ କଳ୍ପନାର । ବେଳେବେଳେ କବିର ସମଗ୍ର ମାନସିକତାକୁ ଏପରି ପ୍ରେମଭାବନା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ଓ ତାକୁ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ରାଜ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଉଡ଼େଇ ନେଇଛି । ଅନ୍ନଦା ଶଙ୍କରଙ୍କ 'ସ୍ୱଜନସ୍ୱପ୍ନ' କବିତାର ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ପଙ୍କ୍ତିରୁ ପ୍ରେମର କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"ଚାଲ ପଳାଇ ଦୂରେ ସୁଦୂରେ   ସପନ ଲୋକେ ଗୋପନପୁରେ
ଗ୍ରହଣତାରକା ଏଡ଼ାଇ
ଯୌବନର ଝରଣାକୂଳେ   ମଳୟ ଯହିଁ ନିୟତ ବୁଲେ
କୁସୁମ କେତୁ ଉଡ଼ାଇ ।

ଏତ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ୟୁଟୋପିଆ ମାତ୍ର । ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚରିତ୍ର ଓ ତା' ପ୍ରାଣର ନିଭୃତ ଆବେଗ, ତା'ର ଆସକ୍ତି ଓ ବିହ୍ୱଳତା, ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଭ୍ରାନ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କବି ୱାର୍ଡ଼ସୱାର୍ଥଙ୍କ ମାନସୀ ଲୁସି ପାଇଁ

ରଚିତ ରାଶି ରାଶି କବିତା ବା କବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ଦ୍ୱିତୀୟାପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣାକୁମାରୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତାବଳୀରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଆତ୍ମିକ ପରିଚୟ । ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ତ୍ୟାଗରେ ଏ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା- ପ୍ରେମାସ୍ପଦକୁ ପାଖରେ ପାଇବାରେ ନୁହେଁ, ତାକୁ ମାନସଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବା ଓ ମନରେ ପାଇବାରେ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅବନିହିତ । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମକବିତା କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁ ହେଲେହେଁ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୃଦୟର ଅପରିମିତ ରହସ୍ୟ, ଆବେଗ, ଆକୁଳତା ଓ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ପ୍ରେମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଶ୍ରୟିତା ଅପେକ୍ଷା ରୂପତୃଷ୍ଣା ଓ ଆସକ୍ତ ଅନୁଭବ ହିଁ ଏପରି ପ୍ରେମର ମୁଖ୍ୟ କଥା । ମୋଟ ଉପରେ ଆତ୍ମ ଉପଲବ୍ଧିର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଓ ଗଭୀର ଆତ୍ମପୀଡ଼ନ ଓ ଆତ୍ମାହୁତିର ଚିନ୍ତାରେ ହିଁ ଏପରି ପ୍ରେମ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ।

୫ । ବିଷାଦବୋଧ-

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଷାଦବାଦୀ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ବା ଅଚରିତାର୍ଥତାରେ କବି ଯେତିକି ବ୍ୟଥିତ ହୁଏ ଅତୀତର କୌଣସି ମଧୁର ସ୍ମୃତି ବା ସାଫଲ୍ୟ ସେତିକି ତା' ମନରେ ରେଖାପାତ କରେ । ତାକୁ ନପାଇବାର ଖେଦରେ ସେ ଗଭୀର ଭାବେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଯାଏ । ସୁଖର ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ମଧୁର ସ୍ମୃତିରୂପେ ଯେତିକି ସଞ୍ଚୟ କରି ରଖି ନପାରେ ତା'ଅପେକ୍ଷା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଳାଷର ଦୁଃଖ ତା' ମନକୁ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ । ତାହାହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି Shelleyଙ୍କ 'To a Skylark' କବିତାରେ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଛି-

"We look before and after
And pine for what is not
Our sincerest laughter
With some pain is fraught
Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts."

କବିର ଭାବପ୍ରବଣ ମନକୁ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷାଦବୋଧ ଗଭୀର ଭାବେ ଅକ୍ରାନ୍ତ କରି ବସେ । ଏହି ବିଷାଦଭାବ କେବେ ପ୍ରକୃତିର ଉତ୍ସଙ୍ଗରୁ ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ, କେବେ ଦେଶ ମାତୃକାର ହତଶ୍ରୀ ରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ନିର୍ଜିତ, କେବେ ବା ପ୍ରେମାସ୍ପଦାର ହତାଦର ବା ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ ଦୁଃଖରେ ଓ କେବେ ସଂସାର ସଙ୍କଟର ରୀତିରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ବିଷାଦବୋଧ ଚିରନ୍ତନ ନହେଲେ ବି କବିକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାତ୍ରେଇ ବିଷାଦବାଦୀ । ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ସମସ୍ତେ ବିଷାଦବାଦୀ କବି । ନିଜ ନିଜର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ବହୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଶୀକାର

ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ବିଷାଦର ରାଗିଣୀ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଫିଟିପଡ଼ିଚି । ରାଧାନାଥ 'ଚିଲିକା'ରେ କହିଛନ୍ତି-

"ଚିର ହାହାମୟ ଏ ଛାର ଜୀବନ, ଜୀବନ ନୁହଇ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ।
ଚିରଦିନ ଦୁଃଖ ପ୍ରହାରେ ଜର୍ଜର, ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟ ମୁହିଁ ଦୁଃଖ-ଗୁରୁଙ୍କର ।"
"ଦୁଃଖଦତ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଚକ୍ଷୁରେ ଜଗତ, ଦେଖିବାରେ ମୁହିଁ, ଅଭ୍ୟସ୍ତ ସତତ ।
ସୁଖ ବୋଲି ଯାକୁ ବୋଲଇ ସଂସାର, କରୁଥାଏ ତାକୁ ଦୂରୁ ମୁଁ ଜୁହାର ।

ଏହି ବିଷାଦବୋଧ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ବ୍ୟଥିତ ପ୍ରାଣର ଅନ୍ତିମ ଅଶ୍ରୁ' କବିତାରେ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହାକୁ ସମାଲୋଚକମାନେ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଗୋନି' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

୬ । ରହସ୍ୟବୋଧ-

"ମାନବ ହୃଦୟର ଗଭୀର ଆବେଗ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରେମ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଓ ଅଲୌକିକ ସତ୍ତା ଆଡ଼କୁ ନିବେଦିତ ହୋଇଯାଏ ସେଠାରେ ରହସ୍ୟମୟ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ଉଦ୍‌ବେଳନ ଘଟିଥାଏ । ସେଠାରେ ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ଅଦୃଶ୍ୟ, ଲଭ୍ୟଠାରୁ ଅଲଭ୍ୟ, ଅଧିକ ସତ୍ୟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଏତାଦୃଶ ଉପଲବ୍ଧି ଅଲୌକିକ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଚେତନା ସ୍ତରରେ ଅତିକ୍ରମଣଶୀଳତା ହିଁ ଏହି ଉପଲବ୍ଧିର ଜନ୍ମଦାତା ।" (୪) ତେବେ ଏପରି ଉପଲବ୍ଧି ସଚରାଚର ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆସେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ମାନ୍ତ୍ରିକ ଋଷିର ନୀରବ ସାମଗାନ ପରି ଏପରି ଉପଲବ୍ଧି ଆସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭଲ କବିଙ୍କ ମନରେ ଏହିପରି କିଛି ରହସ୍ୟମୂଳକ ଅନୁଭୂତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱପାତନ (Sublimation) ଘଟିଥାଏ । ସେମାନେ ପାର୍ଥିବ ଜଗତଠାରୁ ଆଉ ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖନ୍ତି- "ଏକ ଲୋକୋତ୍ତର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ତାର ସ୍ୱୀକୃତି ରହସ୍ୟବାଦର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ଏବଂ ଏହି ସତ୍ତା ସହ ମାନବାତ୍ମାର ତଦାତ୍ମ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ରହସ୍ୟ-ଅନୁଭୂତି । ରହସ୍ୟବାଦର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଏକ ପରମ ଐକ୍ୟ ଅଭିମୁଖୀ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବଣତା ।" (୫) ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିମାନେ ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଣିଷର ଚୈତନ୍ୟର ବିଦ୍ୟମାନତା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଅସୀମ, ଅଦେଖା ସହିତ ଚେତନାସ୍ତରରେ ମିଳନର ମାର୍ମିକ ବାଣୀରେ ଏପରି କାବ୍ୟସ୍ୱର ନିର୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର, ଅସୀମ ଏକକ ସତ୍ତା ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯିବାର ସେ ଉପଲବ୍ଧ କରେ । ପରମପୁରୁଷ ସହିତ

---

(୪) 'କଳ୍ପନାର ଅଭିଷେକ' ପୃ-୨୦, ଡକ୍‌ଟର ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ
(୫) 'ଇସ୍ତାହାର'- ଅକ୍‌ଟୋବର, ୧୯୭୯-ସୌଦାମିନୀ ଚୌଧୁରୀ

ମିଳନରେ ଏପରି ଆକାଂକ୍ଷା ହୁଏତ ନିର୍ବହଣ ଲାଭ କରେ। କବିର ଅନ୍ତର୍ମନରେ ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଘଟୁଥିବାରୁ ସବୁବେଳେ ଯୁକ୍ତି ଦେଇ ସେ ତାର ଉପଲବ୍ଧି ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ। ଫଳରେ ଏପରି କବିତା ସାଧାରଣ ପାଠକପାଇଁ ପ୍ରାୟ ଅବୋଧ ରହିଯାଏ। ସମାଲୋଚିକାଙ୍କ ମତରେ "ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଯାହା କେବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୁଏ- ତାହାକୁ ବୁଝାଇବାର ଭାଷା ନାହିଁ। ବୁଝାଇ ବସିଲେ ହିଁ ସେ ଭିନ୍ନ ଏକ ରୂପଗ୍ରହଣ କରିନେବ ଓ କବି ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯେ ତାକୁ ହିଁ ଅମୂର୍ତ୍ତ ରସ ସ୍ୱରୂପକୁ ସହଜ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପଥରେ ଆତ୍ମ ସାକ୍ଷାତ କରାଇବାକୁ ହୋଇଥାଏ। (୬) ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଡାୟୋନିସିୟସ୍ କହିଛନ୍ତି-

"It is not soul nor mind, It is not order of greatness of littleness. It is not immovable nor in motion nor at rest, and has no power of light, and does not live and is not life... nor does it belong to the category of non-existence, nor can any affirmation of negation apply to it." (୭)

ଏହିପରି ସବୁ ବିପରୀତବୋଧର ସେ ଅନୁଭୂତି। କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗୀତାଞ୍ଜଳିରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ଦେଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ।

"ଦେହେ ଆର ମନେ ପ୍ରାଣେ ହୟେ ଏକାକାର
ଏକି ଅପରୂପ ଲୀଳା ଏ ଅଙ୍ଗେ ଆମାର ॥
ଆମାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯନ୍ତ୍ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲବତ,
ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀର ମାଝେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଜଗତ ॥
ତୋମାର ମିଳନ ଶଯ୍ୟ ହେ ମୋର ରାଜନ,
କ୍ଷୁଦ୍ର ହେ ଆମାର ମାଝେ ଅନନ୍ତ ଆସନ ॥
ଅସୀମ, ବିଚିତ୍ର, କାନ୍ତ, ଓଗୋ ବିଶ୍ୱରୂପ,
ଦେହେ ମନେ ପ୍ରାଣେ ଆମି ଏକି ଅପରୂପ ॥"

ଏପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତି ସାଧାରଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ନଥାଏ। ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ବୁଝିପାରିବା ଭଳି ସହଜସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଏପରି କାବ୍ୟ-ଚିନ୍ତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଭ୍ୟ। କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହି ଅନୁଭବର କିଞ୍ଚିତ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ-

"ଦାଶ କାଳାତୀତ ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନା ଅତୀତ
ଦୂରରୁ ସୁଦୂର, ଚିନ୍ତାବାକ୍ୟ ଅଗୋଚର

---

(୬) 'ଇସ୍ତାହାର'- ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୭୯-ସୌଦାମିନୀ ଚୌଧୁରୀ

(୭) The Divine Names & Mystical Theology translated by C.E.Rout, Newyork, The Macmillan Company-1920 Chapter V.

ଅଥଚ ଜ୍ୟୋତିର ଜ୍ୟୋତି ଚକ୍ଷୁଅଗ୍ରେ ସ୍ଥିତ
ନିକଟୁ ନିକଟ, ପ୍ରାଣ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଣର ।"

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ରହସ୍ୟାନୁଭୂତିର ବିପୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ, କବି ମାନସିଂହ, କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାବଳୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ରହସ୍ୟବୋଧର ବିପୁଳ ବିଚ୍ଛୁରଣ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

୭ । ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ-

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଯେଉଁ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥା'ନ୍ତି ତାହା ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏପରି ଅନୁଭୂତିରେ ସେମାନଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଭାବପ୍ରବଣତା, ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ, ବିଫଳତା ଓ ସଫଳତା, ଏବଂ ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖେଦ ଓ ସ୍ମୃତିଚିହ୍ନ ଅଧିକଭାବେ ମିଶି ରହେ । ଏହାକୁ ହିଁ କବି Wordsworth ତାଙ୍କ ରଚିତ Lyrical Balladsର ମୁଖବନ୍ଧରେ "The spontaneous overflow of powerful feeling" ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । କବି ତା'ର ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୁଏ ବୋଲି Victor Hugo କହିଛନ୍ତି-

"The poet draws his inspiration from his soul and heart."

କବି ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ଅଧିକ ଅନୁଭବକ୍ଷମ ଓ ତାର ପ୍ରକାଶଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅଧିକ । ତେଣୁ ସେ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରିପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଉତ୍ସ ରୂପେ ଅନୁଭୂତିର ଏବଂବିଧ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲେଖକକୁ ଶୈଳୀଠାରୁ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ କରାଏ । କିନ୍ତୁ ସେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯଦି ଆବେଗର ପ୍ରବାହରେ ଭାସିଯାଏ ତେବେ ତାହା ସଂଗତି ହରାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ପାଠକ ମନରେ ଫଳପ୍ରଦ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଅକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ କବି Wordsworth ତାଙ୍କ ବିବେଚନାରେ ଏହି ଆବେଗକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୀରବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାଉଁଟି ରଖିବାର ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ପରେ ପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି କହିଛନ୍ତି-

"Poetry is emotions recollected in tranquility."

ମୋଟ ଉପରେ 'ଆବେଗ' ଉପରେ ଏସବୁ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଆବେଗକୁ ଛାଡ଼ି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି କୀଟ୍ସ୍ ଏହି ଆବେଗିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଥିଲେ-

"That if poetry comes not as naturally as the leaves to the tree, it had better not come at all." (୮)

---

(୮) Letter to John Taylor, Feb-1818, Letter of Keats-Oxford U. Press, Page-69).

ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଉଥିବାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରଚାରକ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦିଗଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ । (୯) ତେଣୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ସେଲୀ, କୀଟସ୍, ବାଇରନ୍, ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥ ଓ କୋଲେରିଜ୍ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଆପାତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, ନନ୍ଦକିଶୋର ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଭିନ୍ନ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା କବି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାବଳୀ ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ କବିତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଆକୁଳତା ମିଳେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରା-

ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଆମେ ଆଗରୁ ଏହି ନବରାଗବାଦର ଆଲୋଚନା କରିଛେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କବି ରାଧାନାଥ ହିଁ ତାହାର ପ୍ରଥମ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱରସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଗୌରବଲାଭ କରିବେ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଭାବେ 'ଚିଲିକା' ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବ । କେବଳ ରହସ୍ୟାବଳୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟତୀତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ଆଉ ସମସ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ଲକ୍ଷଣ ଏହି ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତିକୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମାନବିକୀକରଣ କରି ଏଥିରେ ତାର ବିପୁଳ ରୂପରାଶି ସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମସାମୟିକ ଯୁଗର କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସୀତାଙ୍କ ଖେଦରେ ସମଗ୍ର ନିସର୍ଗ ପ୍ରକୃତି ଯେଉଁପରି କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ଓ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଉଠିଛି, ତାର ତୁଳନା ନାହିଁ । 'ଚିଲିକା'ରେ ଯଦି ଜାତୀୟ ଶତ୍ରୁ ରକ୍ତବାହୁ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରକୃତି କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ଓ କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, 'ତପସ୍ୱିନୀ'ରେ ମଣିଷର ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରକୃତି ହୋଇଉଠିଛି ବ୍ୟଥିତ ଓ ବିପ୍ଳବିଣୀ । ତମସା ନଦୀକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ପାର୍ବତୀ ପ୍ରକୃତି ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭୂଷଣ ଫୁଲକୁ ଝାଡ଼ିଦେଇ ନିସ୍ତବ୍‌ଧ ହୋଇ ରହୁଛି ତ କେଉଁଠି ବାୟାବସା ତୂଣୀରରୁ ଶର ନିକ୍ଷେପ କରି ସଂଗ୍ରାମପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହୋଇଯାଇଛି । କେଉଁଠି ସୀତାଙ୍କ ବିକଳ କାନ୍ଦଣା ଶୁଣି

---

(୯) The romantic cult of individuality is essentially centripetal.- Romanticism in Perspective- Pg.62- Lylian R. Frust.

This emphasis on feeling as the main spring of Romantic art led to a concentration on content rather than form.- Romanticism in Perspective L.R.F. page-223.

ମୃଗମୃଗୀମାନେ ଖାଇବା ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରାଉଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି ସୁନ୍ଦରୀ ଉଷା ସୀତାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଆଶାରେ ବାଲ୍ମୀକି ଆଶ୍ରମରେ କେତେ ଭାବରେ ତାର ଅନୁରାଗ ଢାଳି ଦେଉଛି । ଏଇ ସମୟର ଆଉ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅତିସରଣ (religious transcendentalism) ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନାର ପରିଚୟ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ, କବିତାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ତାହାର ଅନୁସରଣ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କବି ମାନସିଂ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ କାବ୍ୟଭାବନାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଉତ୍ତରଦାୟାଦ ଭାବେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କବିମାନେ ଯେଉଁ ଗୌରବାବହ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଇ ସ୍ୱର ଓ ଚେତନାର ଅନୁସରଣ ପ୍ରାୟ ୧୯୩୭-୪୭ ସମୟଖଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଏହି ଧାରାରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ପଦ୍ମଚରଣ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଆଦି ମୁଖ୍ୟ କବିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ, 'କାରାକବିତା', 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା', 'ଧର୍ମପଦ', ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ରାମଚଣ୍ଡୀରେ ସଂଧ୍ୟା', 'ମାୟାଦେବୀ', 'ଖାରବେଳ' ଓ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଗାଥା କବିତା 'ଆଲେଖିକା' ଏହି ଜାତୀୟତାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ରାଧାନାଥଯୁଗୀୟ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ ପଲ୍ଲୀର ପ୍ରକୃତି ଓ ବିଭୂତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆତ୍ମୀୟତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଗୋଦାବରୀଶ, ମାନସିଂହ, କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ ଓ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭାଙ୍କ କବିତାଗୁଚ୍ଛରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଛି । ପଲ୍ଲୀର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ନୁହେଁ ତାର ଦୁଃଖ ଓ ଦୁର୍ଗତିକୁ ଦେଖେଇବାରେ ଏହି କବିମାନେ କାର୍ପଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମପ୍ରଣୟ ଓ ତାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାରେ ଆମର ସବୁଜ କବିମାନେ ମାଟିର ସମସ୍ତ ଦାବୀକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ ପରୀରାଜ୍ୟକୁ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ରଖିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରୟାସ ଓ ଆକୂତିରେ ଏ ସମୟର କବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗକୁ ଧରି ରଖେ । ସମୟର କୌଣସି ଦାବୀ ଓ ଦାୟିତ୍ୱକୁ ବହନ ନକରି ସଚ୍ଚା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, କାବ୍ୟ ପ୍ରୟାସର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନରେ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅନୁଭୂତିର ଗୁରୁତ୍ୱରେ ଏମାନଙ୍କ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମାନଚିତ୍ର ତିଆରି କରି ରଖେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସମୟର ଏକକ କବିଭାବେ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଭାବନାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରୟାସ ରଖିଛନ୍ତି ତଥା 'କୋଣାର୍କ' 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋସ୍ନାବିହାର' ବା 'ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟଗୁଚ୍ଛରେ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ଛାଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି ତାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ସେହିପରି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ 'ପଲ୍ଲିଶ୍ରୀ' ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ବହନ କରିଛି ।

ଗୋଟିକରେ ବିପୁଳ ସ୍ୱପ୍ନବାଦିତା ଓ କାଳ୍ପନିକତା, ଅନ୍ୟଟିରେ ପଲ୍ଲୀର ବିପୁଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି । କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ଯେଉଁ ତନ୍ମୟ ଓ ଆବିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଦେଖିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ 'କଳକଲ୍ଲୋଳ' 'ଡୁଡୁମା', 'ବାଗ୍ରା' ଆଦି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଇତିହାସକୁ କାବ୍ୟଭୂମି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି କବି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଅତୀତକୁ ଯେଉଁ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି 'ଆହୁତି'ର କବିତାବଳୀ ତାର ସାକ୍ଷ ବହନ କରେ ।

ପୁଣି କବି ମାତ୍ରେଇ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖେଦର ନାନା କରୁଣ ସ୍ୱର କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଫକୀରମୋହନ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋଦାବରୀଶ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ବାଟ ଦେଇ ଆଧୁନିକ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ପ୍ରତିଭା, ଦୀପକ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଜ କାବ୍ୟ ପ୍ରୟାସରେ ବିପୁଳଭାବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱର ଧରି ରଖିଛନ୍ତି । କାନ୍ତକବିଙ୍କ-

"ଫୁଲଟି ଯେବେ ମୋର ଯାଏ ଝଡ଼ି ।
ସେ ତୋ କୁଞ୍ଜବନେ ଯାଇ ଫୁଟଇ ହେ
ଗୀତଟି ଯେବେ ମୋର ଯାଏ ମରି
ସେ ତୋ ଗୁଞ୍ଜରଣେ ଜାଗି ଉଠଇ ହେ ।"

କିମ୍ବା

"ମଉଳା ଏ ମୋର ଫୁଲବନେ
ଚହଟି ଉଠୁଚି ଜହ୍ନରାତି
ପରାଣ ସାଥୀ ଆସିବେ ବୋଲି
ଦୁଲୁକି ଦୁଲୁକି ଉଠେ ଛାତି ।"

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏପରି କରୁଣ ପୁଣି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁରାଗ ସମ୍ବଳିତ ଲଳିତ ପଦାବଳୀ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆଉ କେଉଁ କବି ଲେଖିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ସେହିପରି କବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ତରର ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଗଭୀର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଶାବାଦର ପରିଚୟ ପାଉ 'ଶେଫାଳୀପ୍ରତି' ପରି ସବୁକାଳର ଏକ ଭାବୋଚ୍ଛଳ ସାର୍ଥକ କବିତାରେ ତାହା ଲେଖା ହୋଇ ରହିଛି । ପୁଣି ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ଦେହଧର୍ମୀ ଉପାଦାନର ଶେଷଭାଗରେ ଯେଉଁଠି ବିପୁଳ ଅଶ୍ରୁ, ଆକୁଳତା ଓ ଆଲୋଡ଼ନର ମାର୍ମିକ ପ୍ରାଣବାଣୀ ଫୁଟି ଉଠିଛି ସେ କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତି ଯୁଗ ଯୁଗ ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତାର ସାର୍ଥକ ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେଇ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଏ ଆଲୋଚନା ସାଙ୍ଗ କରାଯାଉଛି ।

"ଶୁଣିବ ଯେବେ ପ୍ରିୟାଗୋ ମୋର
ପ୍ରଣୟୀ ତବ ଜଗତେ ନାହିଁ
ଆସିବ ମୋର ଭସ୍ମପାଶେ
ଦେବ ହେ ତାରେ ଦେହର ଛାଇ ।
ପାରିବ ଯଦି ଭସ୍ମ ପରେ
ପଦ୍ମପାଦ ଚଳିବ ଧୀରେ
ଜୀବନ ପୁଣି ଲଭିବି ରଖି,
ନିଶ୍ଚୟ ମୁଁ ମରଣ-ତୀରେ ।"
- ଧୂପ -

ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁଣିଥରେ ପ୍ରେମପାଇଁ ଜୀବନ ଧରି ବଂଚିଉଠିବା ପରିକଳ୍ପନା ଯେ କେତେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତାହା ଅଧିକ କହିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।

***

।। କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।।

କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପର ଗୁରୁତ୍ୱପ୍ରତି ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବି ପ୍ରଥମରୁ ଧ୍ୟାନରତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ଅନ୍ୟତମ । ସେ କହିଥିଲେ-

"It is better to present one image in life time
than to produce voluminous poetry."

ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ୍ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିର୍ବାଚନ କରିଥିଲେ ।

"The apparition of these faces in the crowd,
petals on a wet, black bough."
- In a station of the Metro, Personae. 104

ଏକ ମେଳା ବା ଯାତ୍ରୀଭିଡ଼ରେ ନାରୀମାନଙ୍କ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ପରିଧାନ ଓ ପ୍ରସାଧିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କବି ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କବିତାରେ ବୃକ୍ଷର କୃଷ୍ଣଶାଖାରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ରାଶି ରାଶି ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ା ସହିତ ଦୃଷ୍ଟି ସାମ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ସାମ୍ୟ-ଅନୁଭବ ଏକାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ଓ କବିର ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବନାକୁ ଏହା ରସସିକ୍ତ କରିଥାଏ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରୁ ଏହା ଜନ୍ମ ନେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । କବି ହୃଦୟର ଭାବର ଅଥଳ-ସାଗରରେ ରୂପଚେତନାର (ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା) ଉତ୍‌ଥଳ ଢେଉ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ମରୁଭୂମିର ନିର୍ଜନ ବାଲୁକାରାଶିରେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଓ ଭାବ-ପ୍ରବୋଧକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କାବ୍ୟିକ ସାଧନାର ଅନେକ ଅବକ୍ଷୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ । "A rose red city, half as old as time" ପରି ଗୋଟିଏ ରୂପଚେତନା କିମ୍ବା Let us go then you and I.

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table."
(Prufrock- T.S.Eliot)

ପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଚିତ୍ର-କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କେତେ ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଯେ ରହିଛି, ତା' କଳନା କରି ହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ 'ଚମ୍ପୂ'ର

"ଝାଉଁଳିବା ନବ ତମାଳ ରମା
ଝିଙ୍କି ଆଣି ଅଙ୍ଗେ କଲାଣି ଜମା ।" (୧)

ପରି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ (କିନ୍ତୁ ଆବେଗଧର୍ମୀ) ରୂପ-ଚେତନାଠାରୁ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ
"ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି ।
ପଚାରିଲି- 'ଭଲଅଛ ?' କଣ୍ଠେ ମୋର ବିଷଣ୍ଣ ଗୋଧୂଳି ।" (୨)

ପରି ରୂପଚେତନା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୀର୍ଘ ଶହେବର୍ଷର ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପଚେତନା ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଭବଭାବେ ଗୃହୀତ । ଉପମା, ରୂପକ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏଥିପ୍ରତି କବିମାନେ ଯେ ଆଦ୍ୟରୁ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ "ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହା"କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ । ଅବଶ୍ୟ ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗରେ ବିପୁଳ ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି । କବି ତା'ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶରୁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ସାଉଁଟିବାକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାଳ୍ପନିକତା ଓ ଆବେଗସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ହୋଇଛି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ସମୀକ୍ଷାଗ୍ରନ୍ଥ Poeticsରେ କହିଛନ୍ତି,
"The gretest thing by far is to have a command
over metaphor... it is a mark of genius."

ସମାଲୋଚକ Herbert Readଙ୍କ ମତ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର- "I think we should be always perpared to judge a poet by the force and originality of his metaphors." (୩) ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ରୂପକ ଓ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚନାର metaphor ପ୍ରାୟ ଏକା କଥା । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ (image) ଯେ ରୂପକ ଠାରୁ ଆହୁରି ସମୃଦ୍ଧତର ଏକ କାବ୍ୟିକ-ପ୍ରୟାସ, ଏହା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ

---

(୧) କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ- କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ୧ମ ସଂ, ପୃ-୧୧୬ ।
(୨) ପ୍ରତିମା ନାୟକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି- ୧ମ ସଂ, ପୃ-୭୮ ।
(୩) Collected Essay by Herbert Read.

ଏଠି 'ହାତରେ' ଅଦୃଶ୍ୟ ବା ଅପ୍ରସ୍ତୁତ କିଂତୁ କବି କଳ୍ପନାରେ ତାର ସ୍ଥିତି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।	ସମାସୋକ୍ତି- ହେ ବାୟୁ ତୁମେ ତୁମ ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତରେ ତାର ଅଙ୍ଗବସନକୁ ସ୍ଖଳିତ କରି ମୋତେ ଯେଉଁ ଶୋଭା ଦେଖାଇଲ ତୁମେ ତାହାର ପ୍ରଥମ ଉପଭୋକ୍ତା ନୁହଁକି ?

ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅରୁଣୋଦୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ କବି Dryden କହିଥିଲେ-

"Imagery is itself the very height and life of poetry."

ସେହି ଅର୍ଥର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତ୍ୟୟ ପାଇଁ ଇଂରାଜୀ କବିତାକୁ ଏକ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ (poetic movement) ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା ।

ରୂପକଳ୍ପ କ'ଣ ?-

Ezra Poundଙ୍କ ମତରେ : "An image is that which presents an emotional and intellectual complex in an instant of time."

ରୂପକଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଆବେଗିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅନେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉପମା ବା ରୂପକକୁ ଆଶ୍ରୟକରି ଗଢ଼ା ଯାଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଏକ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ କିମ୍ବା ଦୃଷ୍ଟିସାମ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ କିଛି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆମେ ରୂପକଳ୍ପ (ଇମେଜ୍) ନାମରେ ନାମିତି କରିପାରିବା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକଳ୍ପ ଉପମାଗର୍ଭକ କିମ୍ବା ରୂପକାଶ୍ରୟୀ ହେବାକୁ ବାଧ । ଗୋଟିଏ ଆଇନାରେ ମଣିଷର ମୁହଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ- ତାହାହିଁ ତାର ବାହ୍ୟାକୃତି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଭାବାବେଗେ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବ ହୋଇଥାଏ- ତାହାହିଁ ତାର ବାହ୍ୟାକୃତି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୁଏ ବିଜଡ଼ିତ । ମଣିଷର ଭାବାବେଗ ସହିତ ବିଜଡ଼ିତ ଏହି ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ତେଣୁ ଚେହେରାର ଜ୍ୟାମିତିକ ସ୍ଥିତି ନଥାଏ; ଥାଏ ଭାବନାର ଅସରନ୍ତି ବିସ୍ଫୋରଣ । ଗଭୀର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ତୀବ୍ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ପ୍ରଖର ମୌଳିକତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ରୂପକଳ୍ପ ପାଠକ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାର ଅନେକ ରସଦ୍ ଯୋଗେଇ ଥାଏ ।

ସାଧାରଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଓ କାବ୍ୟିକ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଢେର୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟି ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଚକ୍ଷୁ ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାକୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରି ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ଚେହେରା, ଲମ୍ବ, ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚତା ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ବାରିହୁଏ ଓ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହିପରି ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ କବିକୁ ବସ୍ତୁଜଗତ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ, ଗଭୀର ନିରୀକ୍ଷା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବସ୍ତୁକୁ ଆଣି ମନଜଗତ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଏକମତ ଯେ କେହି ଯଦି କହେ ରୂପକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ର ପରି ଦେଖି ହେଉଥିବ ବା ବୁଝି ହେଉଥିବ, ତା'ହେଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ଏହା ପ୍ରଧାନତଃ ଶବ୍ଦର ଭାବଉଦ୍ରେକ କରି କବି ଅନୁଚିନ୍ତାର କୌଣସି ତତ୍‌ସମ (likeness) ପାଠକ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ

ସୀମିତ । (୪) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମାଲୋଚକ C.D.Lewis ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ସ୍ୱର-ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । "Poetic image is a wor-picture charged with emotion of passion." (୫) ଏହି passion ଶବ୍ଦଟି ଏଠାରେ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ଏପରିକି ଭାବାବେଗ (emotion) ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି Coleridge ରୂପକଳ୍ପ ପଛରେ ଥିବା ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତି (passion)ର ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି-

Images however beautiful do not by themselves characterise the poet. They become proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion, or by associated thoughts of images awakened by the passion." (୬)

କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍କ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି 'associated thought' ବା 'passion' କୁ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ-

"ବାହାରେ କଳହରତ ଭିକାରୀ ଦି'ଜଣ
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ
ଯାଏ ବୁଡ଼ି, ଈଷତ୍ କୁହୁଡ଼ି ।
କଦମ୍ବ ଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନାଲ୍
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ
ଢାଙ୍କେ ପୃଥିବୀ, ପାହାଡ଼ ନଦୀ ବି ।" (୭)

ଏ ଚିତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟସାମ୍ୟଠାରୁ କବି କଳ୍ପନାରେ ଭାବଗତ ସାମ୍ୟର ମାତ୍ରା ଢେର୍ ଅଧିକ । ଅସ୍ତାୟମାନ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଜହ୍ନକୁ ଦି'ଜଣ କଳହରତ ଭିକାରୀଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଠାରେ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ' ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଜହ୍ନ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଆମର ଯୁଗଯୁଗର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇଛି । ତା' ସ୍ଥାନରେ ଆସିଛି ଏକ ନୂତନ ଭାବଚେତନା । ବିଷମ ଅର୍ଥନୀତିର ଅସଂଗତି ମଧ୍ୟରେ ଓ ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଦୁନିଆରେ ଏ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଉ ନାରୀର ବର୍ତ୍ତୁଳ ସୁନ୍ଦର ମୁଖ ସହିତ ଉପମିତ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ଚନ୍ଦ୍ର ଚକୋର, କମଳିନୀ, କିମ୍ବା ସିଂହକଟୀ ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଆଜି ଘଷରା ପଇସା ପରି ଅଚଳ ନୁହନ୍ତି କି ? ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ମନରେ

---

(୪) ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ଆଦି ଓ ଆବର୍ତ୍ତ- 'ଦିଗନ୍ତ' ପୃ-୪୭ ।

(୫) The Poetic Image- pg-19. C.D.Lewis

(୬) Biographia Literaria-page-177. S, T. Coleridge, J.M.Dent & sons Ltd, London 1975.

(୭) 'ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ'- ପାଣ୍ଡୁଲିପି ୩ୟ ସଂ, ପୃ-୨୦୯ ।

କିଛି ସ୍ପନ୍ଦନ ବା ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କି?" (୮) ପୁଣି ସେଇ କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଦମ୍ବ ଫୁଲର ଈଷତ୍ ନାଲ୍ ବା ନାରଙ୍ଗୀ ଚେହେରା ସହିତ ଅସ୍ତଜହ୍ନର ପିଙ୍ଗଳ ରୂପକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । 'ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ' କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ visual ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଭାବଗତ ଆସକ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ରୂପକଳ୍ପ ଭାବଜଗତର ଏକ ବ୍ୟାପାର, ଦୃଷ୍ଟି ଜଗତର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା କ୍ଷିପ୍ର ଓ ବେଗଗାମୀ । ଦର୍ପଣରେ ବସ୍ତୁର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିବିମ୍ବଠାରୁ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଢେର୍ ଅଧିକ ଯାହାକି ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଭାବଜଗତରେ ଆଣେ ଆଲୋଡ଼ନ । ପ୍ରଜ୍ଞା, ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଏହା ସିଧାସଳଖ ଆବେଦନ ଜଣାଇଥାଏ । "ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଆମ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜରିଆରେ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ସଂବିତ୍‌କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ଏହା ଅଧିକ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଓ ଭାବ-ଉଦ୍‌ବୋଧକ ହୋଇଉଠେ ।" (୯)

ଇତିହାସ :

ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନତମ ଚେତନା ଭାବରେ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଆବୋରି ବସିଛି, ଏପରିକି ଗଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଂକ୍ରମଣ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇଛି । (୧୦) ଏହା କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶେଷ ପରୀକ୍ଷା ନ ହେଲେବି ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦର କର୍ଣ୍ଣଧାର T.E.Hume 1908 ରେ ତାଙ୍କ ପୋଏଟ୍ରି କ୍ଲବ୍‌ରେ ଜାପାନୀ ଓ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କ କବିତାଠାରୁ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତା ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । ପରେ ହ୍ୟୁମ୍ ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସାତଜଣ କବିଙ୍କର କେତେକ ରୂପକଳ୍ପବାଦୀ କବିତା ଏକ ସଂକଳନରେ ୧୯୧୪ରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା (Des Imagistes) । ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ହିଲ୍‌ଡା ଡୁଲିଟିଲି, ଆଲଡ଼ିଙ୍ଗଟନ୍, ମିସ୍ ମନ୍‌ରୋ, ଫ୍ଲିଣ୍ଟ୍ ଓ କବି ଆମିଲୋଏଲ । ପରେ କବି T. S. Eliot ତାଙ୍କ 'Preludes' ରେ ଏହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଗଲା । Ezra Poundଙ୍କ 'Chinese' କବିତା ସମୂହ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ଅଧିକଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ

---

(୮) "ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା"- କବିତା- ୧୯୬୨, ପୃ-୧୭୯, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

(୯) "Principle of literary Criticism"- I. A. Richards.

(୧୦) ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପେକିଙ୍ଗ୍ ଡାଏରୀ' ଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ବିଶେଷଭାବେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ୧୯୧୨-୧୩ରେ ଆମେରିକାର କବି ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ୍ ଏହି ନୂତନ ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚାରକ ଥିଲେ । ତା'ପରେ ୧୯୧୩ରେ ମିସ୍ ଆମିଲୋଏଲ୍ ଆସି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନେତୃତ୍ୱ କାଢ଼ିନେଲେ । (୧୧) ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ମୁଖପତ୍ର ଓ ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ଟି.ଇ ହ୍ୟୁମ୍ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ; କିନ୍ତୁ କବିତାର ଏହି ନୂତନ ଭାବାଲୋକନ କ୍ରମେ ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ନବାଗତ ଲେଖନୀରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କଲା । ବସ୍ତୁକୁ ଧାରଣାଗତ ରୂପ ଦେଇ ତାର ନିଛକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରବୋଧକ ଦ୍ରୁତ ଚିତ୍ର ମନରେ ଜାତ କରାଇବା ଥିଲା ଏହି ରୂପକଳ୍ପବାଦୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କବିତାର ପ୍ରଚଳିତ ଆଙ୍ଗିକରେ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିବାରୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସବୁଜଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନା ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରତି କିଞ୍ଚିତ୍ ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଏମାନେ କବିତାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ବା ଆତ୍ମିକ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ତଥାପି ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଯେଉଁଠି ଲେଖିଛନ୍ତି-

"କଜଳନୀଳମେଘ ନୀରବ ଆଖି ତାର କଜଳ
କୋମଳ ଶ୍ୟାମ ଘାସେ ଶିଶିରବିନ୍ଦୁ ସମ ସଜଳ ।"

ଏପରି ରୂପକଳ୍ପନାରେ ଇମେଜ୍‌ର ସାମାନ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ଥିଲେ ବି ଏହା ଏକାନ୍ତ ଉପମାଗର୍ଭକ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ ଆମକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏପରି ଚିତ୍ରଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଦିଗରେ ସବୁଜମାନେ ସଚେତନ ଭାବେ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କବି ରାଉତରାୟ ହିଁ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ଚେତନାର ଚାରଣ ଭାବେ ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅବକ୍ଷୟ ଯେପରି ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲା, ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଘଟିତ ଅନୁଭୂତି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ବିଦ୍ରୋହୀ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ପ୍ରଚଳିତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଏକ ନୂତନ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଜହ୍ନକୁ

---

(୧୧) କବିତା-୧୯୬୨-୧ମ ସଂ, ପୃ-୧୪୩- ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

ପାରମ୍ପରିକଭାବେ ମଣିଷର ମନର ଅଳସ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଭାବ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ନ କରି ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ ମନର ପରିଚୟ ଦେଇ ସେ ତାକୁ 'ଟିଣର ଜହ୍ନ', 'ରୁଟିର ଜହ୍ନ', 'ସାବୁନ୍ ଫେଣପରି ସଫା', 'ବବୁର୍ଚ୍ଚିର ପଗଡ଼ି ପରି ଧଳା' ପରି ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ରୂପପ୍ରତିମା ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ୱିତ କଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଜୀବନପାଇଁ ଅତୀତରେ ପ୍ରୟୋଜିତ ସମସ୍ତ ସୌଖୀନ ବସ୍ତୁର ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥ (Conventional meaning) ବଦଳିଗଲା ଓ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୱୟ ନେଇ ଠିଆ ହେଲା । ଫୁଲ, କାକର, ଜ୍ୟୋସ୍ନା, ତରଙ୍ଗ ଆଦି ନାନାଦି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ଓ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ପ୍ରୀତି, ଦୟା, କ୍ଷମା, ତିତିକ୍ଷା ଆଦି ଭାବଗତ ଜଗତରେ ଆସିଲା ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ପୁଣି ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଧର୍ମ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ସମାଜ ଆଦି ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଫ୍ରଏଡ୍ ମଣିଷର ମନଜଗତର ବହୁ ଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରୁ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶବାଦର ଦ୍ରୁତ ଅପସାରଣ ଘଟିଲା ଓ ତା' ସ୍ଥାନରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କଲା । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବା (ଭାବବୃତ୍ତ ଓ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା)ରେ ଏ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପୌରାଣିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରିନପାରି ନିଜ ବାଟ ବାଛିନେଲା । ପୁଣି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ପରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ରୂପକଳ୍ପ କେବଳ ଗତି, ଦୃଷ୍ଟି, ବର୍ଣ୍ଣ ବା ମନୋଗତ କୋଠରୀରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ କବିତାରେ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥ ସମୃଦ୍ଧି ନେଇ ଠିଆହେଲା । ଏପରିକି ବେଳେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସମଗ୍ର କବିତାଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଯାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।" (ଝରରେ ରୁଧିର- 'କିଞ୍ଜଳ')

ଏଠାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଜଳ ରୂପକ ତଥା ରକ୍ତକଇଁ ଓ କୃଷ୍ଣନାଗର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ବୁର୍ଜୋୟାଗୋଷ୍ଠୀର ବିରୋଧ ଆଦି କେତୋଟି ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରଟି ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏମାନେ ନିଜର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ଭାବଚେତନାରେ ସଂଦୀପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାମ୍ୟବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ଓ ଇସ୍ତାହାରକୁ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଯୁଗମାନସର ବ୍ୟଥା ଓ ତଦ୍‌ଦ୍ୱାରା ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନ ଏହି ସମୟର ବହୁ ବାମପନ୍ଥୀ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପଚେତନାର ରାଶି ରାଶି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । ଏପରିକି ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ କବିତା 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ'ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୯ମ / ୧୦ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଉଁଚ୍ଚ ଉଁଚ୍ଚ ପାବତ ତହିଁ ବସଇ ସବରୀ ବାଲୀ
ମୋରଙ୍ଗୀ ପିଚ୍ଛ ପରହିଣ ଗିବତ ଗୁଞ୍ଜାରୀ ମାଳୀ
ଉମତ ସବରୋ ପାଗଳ ସବରୋ ମା କର ଗୁଳୀ ଗୁହାଡ଼ା ତୋହରି
ଣିଅ ଘରଣୀ ଣାମେ ସହଜ ସୁନ୍ଦରୀ ।" (ଶବରୀପାଦ ବିରଚିତ)

ଉଚ୍ଚ ପର୍ବତଶିଖରରେ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ପରିଧାନ କରି ଓ ଗ୍ରୀବାରେ ଗୁଞ୍ଜାରମାଳୀ ଲମ୍ବେଇ ବସିଥିବା ଶବରୀବାଳୀ- ଏହି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଏପରିକି ଅଳଙ୍କାର ବହୁଳ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୂପକଳ୍ପନା ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ସୀମିତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିହିତ ଅର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ ପାଇଁ ଏସବୁ ଧର୍ମ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ-ଗର୍ଭିତ ରୂପଚେତନା ନିରର୍ଥକ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି । ସେହିପରି ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ଦନ୍ତପନ୍ତିକୁ କୁନ୍ଦଫୁଲ ବା ଡାଳିମ୍ବ ବୀଜ ସହିତ, କେଶକୁ ଷଟ୍‌ପଦ ସହିତ, ହସକୁ କାଶଫୁଲ ବା କୈରବ ସହିତ, ନାରୀର ଦେହବଲ୍ଲୀକୁ ବିଜୁଳି ସହିତ, କୁଚଦ୍ୱୟକୁ କୁମ୍ଭ ଓ ପର୍ବତ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାର ସୌଖୀନ ପରିବେଶ ଆଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ୍ କହିଛନ୍ତି-

"An image is that which presents an emotional
and intellectual complex in an instant of time."

ତେଣୁ ଏଠି ଆବେଗ, ମଣିଷର ଜଟିଳ ମାନସିକ ଜିଜ୍ଞାସା, ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଅବବୋଧ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି । ଏହିପରି କେତୋଟି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ରୂପକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ - "ଯାରି ମଧ୍ୟେ ବୁଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ / ଉଇଁ ଆସେ ଚନ୍ଦ୍ର ଶରତର
ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ / କାଟି କାଟି ଅନ୍ଧାର ଫସଲ
ବୁଣିଦିଏ ହୀରାର ମୁରୁଜ
ହସିଉଠେ ନଦୀପଠା, କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର-ବୁରୁଜ ।"
(ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ- ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ)- (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

କିମ୍ବା- "ବର୍ଷା ଛାଡ଼ିଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବେଳେ
ସଁବାଳୁଆର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଖୋସା ଭିତରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମେଘର କୃଷ୍ଣ କୋଷରୁ ଲମ୍ବି ଆସୁଥିଲା
ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରର ତରବାରି ।" (ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ)

କିମ୍ବା- "ବସନ୍ତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି / ଧକ୍‌କା ଖାଇ କୁକୁଡ଼ାର ଦିହେ
ଭାଙ୍ଗି ବହୁ ମହୁର ସୋରେଇ / ମାଟିରେ ଗଡ଼ାଇ ଅବା
ଫୁଲବଣ ସଞ୍ଜେ
ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ରେ ଅବା ବଜାଇ ସାହ୍ନାଇ ।"
(ବସନ୍ତର ନିଛକ ଜିଲାରେ- କବିତା ୧୯୬୨)

କିମ୍ବା- "ଯାଇଫୁଲ ତାଳିଦିଆ ଶୀତର / ଏ ଆଲୁଆନ୍ ଖଣ୍ଡି / ଘୋଡ଼ି ହୋଇ
ବୁଢ଼ୀ ପରି ଶୋଇଚି ପୃଥିବୀ ।"
(ଏୟାରପୋର୍ଟ ନ୍ୟୁୟର୍କ- କବିତା ୧୯୬୨)

ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ ଯେଉଁ ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ସମୃଦ୍ଧି ରହିଛି, ତାହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକମାତ୍ରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । ଏହିସବୁ ଚିତ୍ରରେ ଆପାତତଃ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି ଏକ ସମୁଚ୍ଚ ବୌଦ୍ଧିକ ସମୀକରଣ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିଚେତନାରେ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଙ୍ଗିକ ସଫଳତା, ରୂପକଳ୍ପନାର ଏକ ରହସ୍ୟଭରା ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନା- ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ମତଦ୍ୱୈଧ ନାହିଁ ।

ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ସମସାମୟିକ ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅତି ସଫଳତାର ସହିତ ଏହି ନୂତନ ବିଭବର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ନୃସିଂହପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ଅଧିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ସମୁଦ୍ର, ଢେଉ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଜହ୍ନ, ଖରା, ଝରଣା ଆଦି କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସେ ନୂତନଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ଦାର୍ଶନିକ ମତପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅପରାଜିତାର ଗାଢ଼ ବାଇଗିଣି ବଉଦ ଉପରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ରହିଯାଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ହଳଦିଆ ପ୍ରଜାପତି ପରି
ମଣିଷର କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା ଓ ନିରାଶା ଯେତେ ଯୋଜନା ଓ
କମିଟି ଭିତରେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ନିଭିଯାଏ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଛୋଟ ହୋଇ
ବ୍ୟାଟେରି ନଥିବା ସାନ ଟର୍ଚ୍ଚ ଲାଇଟ୍ ପରି ।"
- 'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ' (ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ, ପୃ-୩୧)

କିମ୍ବା- "ଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫ୍ୟୁଜ୍
ଅକସ୍ମାତ୍ ଜଳିଗଲା ପରି
ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହାପାଇଁ ଚାକିରୀରୁ ଅକସ୍ମାତ୍ ଛୁଟି ନେଲାପରି ।"
ମୃତ୍ୟୁ- 'ସୁଚରିତା' ଲେଖକ ବିଶେଷାଙ୍କ ୭୭/ଜାନୁୟାରୀ ୭୮

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ ରୂପଚେତନା ପୃଥିବୀର ଭୌଗୋଳିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ।

"ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶ
ଗୁଜୁରାଟୀ ରମଣୀର ପାଲଟା ଶାଢ଼ୀ ପରି
ସଫେଦ ଛାୟାପଥ
ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ
ଦିଗ ତଳେ ବାଇଗିଣୀ ସ୍ୟାହି ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ମେଘଛାୟା
କଫି ଓ ବାଦାମ ବନ / ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଗୋଦାବରୀ ତଟଯାଏ ।" - ସରୀସୃପ

ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କ ଏହି ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି-ମାନସର ପରିଚୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ 'ସାପ ଦେଖା' କବିତାରେ 'ହିମମୃତ୍ୟୁ', 'ବୈଶାଖୀ ଝଡ଼' ଓ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା ରିମ୍‌ଝିମ୍ ନାଚ' ଆଦି କେତୋଟି ଚମତ୍କପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପ (Striking image)ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏହି ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ସୃଷ୍ଟିରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦାବୀ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାସକ୍ତି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

"ଯେମିତି ନିଭୃତ ଏକ ଗଡ଼ଜାତୀ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ
ଦୀର୍ଘକାୟ ଅଜଗର ଖସି ଖସି ଓସ୍ତଗଛ ଡାଳୁଁ
ଧୀରେ ଧୀରେ ଘେରିଗଲା ଅସହାୟ ମିରିଗ ଛୁଆକୁ
ଚକ୍ରାକୃତି ହୋଇ ତାର ଚୂରିଦେଲା ଅସ୍ଥି ଆଉ ହାଡ଼,
ଉଦରସ୍ଥ କରିସାରି ଆରମ୍ଭିଲା ସୁଦୀର୍ଘ ପହୁଡ଼ ।
ଆଶ୍ଲେଷର ହରିକାଠେ ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଅନୁଭୂତି ମଲା
ଝାଳର ଗନ୍ଧରେ ତାର ଲୁପ୍ତ ହେଲା ସକଳ ଚେତନା
ଚୁମ୍ବନର ଚବୁକରେ ଗାଲ ଆଉ ଛାତିରୁ ଜୀବନ
କୃପଣର ଧନସରି ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକେ ଲୁଚିଲା ।"

- 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୂଡ଼ି' (କେତେଦିନର)

ଏହି ଦୀର୍ଘ ପଙ୍‌କ୍ତିମାଳାରେ ଯୌନ-କାମନାକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଅଜଗର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ବିକଳ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରାବେହେରାଣୀର ଜୀବନ ତା ପାଇଁ କୃପଣର ଧନ ପରି । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସତେ ଯେପରି ସେ ଏକ ନକଲି ଜୀବନ ନେଇ କାରବାର କରେ । ମୃତପତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦିତ ତାର ଦେହ ବାରମ୍ବାର ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷର କାମୁକତା ପାଖରେ ସମର୍ପିତ ହେଲେବି ଦେହମଧ୍ୟସ୍ଥ ଜୀବନକୁ ସେ ସତେ ଅବା ଅନ୍ଧାରର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ତଥାପି ସାଇତି ରଖେ । ନାରୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତା ଓ ନିରୀହତାକୁ (ମିରିଗ ପ୍ରତୀକ) ଆଉ ସୁନ୍ଦର କୌଣସି ରୂପକଳ୍ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ

ନାହିଁ । କବି ରାଉତରାୟ ଏହି ଯୌନ କାମନା (libido)କୁ ତାଙ୍କ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶେ' କାବ୍ୟରେ 'ପୀତ ମାର୍ବଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ' ବା 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର' ଭାବ-କଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଙ୍କାର' କାମନାର ଦୁର୍ବାରତାକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାବେଳେ 'ଅସହାୟ ମିରିଗ ଛୁଆ'ର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରମାକାନ୍ତ ନାରୀର କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । 'ହରିକାଠ' ରୂପକଳ୍ପଟି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲେଖକ ଚନ୍ଦ୍ରାବେହେରାଣୀର ଏହି କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛା ଅଥଚ ପରିସ୍ଥିତି ଜନିତ ବାଧ୍ୟବାଧକତାକୁ ଏକ ରୁଚିଶୀଳ ଆନୁପାତିକ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନ ପାଇଁ ଓ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏ ବ୍ୟବସାୟ ତା ପାଇଁ ଏକ ଆର୍ଥନୀତିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏ ଚିତ୍ର ଯେତିକି ଜୀବନ୍ତ, ସେତିକି ବାସ୍ତବ- ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପଛରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବିଙ୍କ ସ୍ୱାକ୍ଷରକୁ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଶ୍ରୀ ରଥ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବହୁ ବିସ୍ମୟକର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"ତା ମନ ବହୁଦିନୁଁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଲମ୍ବାଗୈଡ଼ଶ ଘରର ବଖରା
ଘରବାଲା କେଉଁଦିନୁଁ ଗଲାଣି ଓ ଝରକା ଦୁଆର
ଚୋରମାନେ କେଉଁଦିନୁ ନେଲେଣି, ଯଦିବା
ଖରାପଡ଼େ ଫିମ୍ପିମରା କାନ୍ଥରେ ସେ ଖା ମନୋହର ।"

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଗଭୀର ଖେଦ ଏ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ 'ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘର' ଓ 'ଫିମ୍ପିମରା କାନ୍ଥ' ଆଦି ରୂପଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍ ଭାବବାହୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେହିପରି 'ଅତିଥିସତ୍କାର' କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହତାକୁ ସୂଚେଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପମାଳାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ଆନୁପାତିକ । ଝିପିଝିପି ବର୍ଷା, ପୃଥିବୀ ସତେଯେପରି ପାଣିକାକରରେ ଥରୁଚି, ଯେପରି ବଳଦ ବେଳେବେଳେ ଚମକିପଡ଼େ ଓ ପଛଗୋଡ଼ ତଥା ଲାଞ୍ଜକୁ ପିଟିଥାଏ । ବାରଣ୍ଡାରୁ ଘରଚଟିଆମାନେ ଉଡ଼ିଯାଉଛନ୍ତି, ଗଛମାନେ ବିମର୍ଷ ଦେଖାଯାଉଛନ୍ତି, ଆକାଶ ମଲାମୂଷା ପେଟପରି ଦେଖାଯାଉଛି- ଏ ଚିତ୍ର ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ । 'ବସନ୍ତ ଋତୁ' କବିତାରେ "ଅଣ୍ଟାତଳକୁ ମୁଁ ଏକ ମଲାଗଛ" ରୂପକଳ୍ପରେ ସମସ୍ୟାପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ରୁଗ୍‌ଣ, ସ୍ପୃହାହୀନ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନୋବେଦନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେହିପରି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଯୌବନକୁ 'କୋଇଲିର ବେକ ଚିପିଦେବା' ଓ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସମୟକୁ 'ଅନ୍ଧକାର ସିନ୍ଦୁକ' ଭିତରେ ରଖିଦେବା ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କବି ରମାକାନ୍ତ ଯେଉଁ ଭାବ-ସମୃଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

"ସମୟ କୃପଣ ଏଡ଼େ ମନା କରିଦେଲା
ଆଉ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷ ରାତି ମୋ ଦେହକୁ
କୋଇଲିର ବେକ ଚିପିଦେଲା । ତା' ମତରେ
ଗୋଟିଏ ଗୀତହିଁ ଖୁବ୍ । ଉପର ଓଳିକୁ
ରଖିଦେଲା ଅପହଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ।" - 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ'

ଏସବୁ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ କବିତାର ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଓ ଭାବସ୍ୱଚ୍ଛତା ଘଟିଛି । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ପରିମିତତା (accuracy), ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଆନୁପାତିକତା (appropriateness) ତଥା ଭାବପ୍ରବୋଧକ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପାଠକ ମାତ୍ରେଇ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବାତ୍ୟାବିଧ୍ୱସ୍ତ ଏକ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ମାଳମାଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଭୟଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଝଡ଼ରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଉଜୁଡ଼ିଯାଏ, ସବୁ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼େ । ଘରଦ୍ୱାର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ, ଗଛବୃଛ ଉପୁଡ଼ିପଡ଼େ । ମୃତ୍ୟୁ ମହାକାଳର ଏ ଅଲଂଘ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାର ଶକ୍ତି ମଣିଷର ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀତାନରେ ସତେ ଅବା ଗୋପୀମାନେ ଉଚ୍ଚାଟିତ ହୋଇ କଦମ୍ବମୂଳକୁ ଧାଇଁଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଘରଦ୍ୱାର ଛାଡ଼ି ମଣିଷମାନେ ମୃତ୍ୟୁର ଆଲିଙ୍ଗନରେ କବଳିତ ହେବାକୁ ଧାଇଁଛନ୍ତି ।

"ଗୋଠରୁ ଓ ଗୁହାଳରୁ ଗାଈଙ୍କି ଅଡ଼େଇ ନେଇ, ପଘାରୁ ଫିଟେଇ,
ଭରାନଈ ଭିତରକୁ ଠେଲିଦେଲ, ଅହେତୁକୀ କୌତୁକ ତୁମର
ନିଷ୍କରୁଣ ସକାଳକୁ କଣ୍ଟିଆ ଓ ଅତଡ଼ାରେ ଜହ୍ନଫୁଲ ଠୋ, ଠା
ତରାଟ ଟଗର ଯେତେ ଧଳା, କଳା, କସରା ଓ ନାଲିଫୁଲ ଫୁଟିଗଲା
ଶ୍ମଶାନରେ ଫୁଲଶେଯ ସାଜି ଦେଇ ଗଡ଼ିଦେଲ ଫୁଲଫୁଟା ବେଳ ।"

- ଝଡ଼ (ଚିତ୍ରନଦୀ)

ଜହ୍ନିଫୁଲ, ତରାଟ, ଟଗର, ନାଲିଫୁଲ, ଫୁଲଶେଯ ଏସବୁ ମାଳମାଳ ମୃତ-ମଣିଷମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ- ଯେଉଁମାନେ ଅସହାୟ ଭାବେ ମରିଶୋଇଛନ୍ତି । ଏପରି ରୂପକଳ୍ପ ଖୁବ୍ ଅଭିନବ ମନେହେବ । ଗୋଠ ଓ ଗୁହାଳ ଧରାବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତିଦେଇ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ମଣିଷ ଓ ପଶୁଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ର ଅଭିମୁଖୀ ଭରା ନଈର ସ୍ରୋତ ଉପରକୁ ଝଡ଼ ଠେଲି ନେଇଛି । କଣ୍ଟିଆ ଓ ଅତଡ଼ାରେ ହୁଏତ ମଲା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପୋଷାକଗୁଡ଼ିକ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଲାଗି ରହି ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ ଫୁଲଶେଯ ତିଆରି କରିଛି । ପୁଣି ରାତିସାରା ଝଡ଼ର ପ୍ରକୋପ- ସତେଯେପରି ପ୍ରଳୟର ଉଚ୍ଚାଟିତ ନିନାଦ- କବି ଚିନ୍ତାରେ କେଉଁ ଏକ ଗାଉଁଲୀ କମାର ରାତିସାରା ତରଳାଲୁହାକୁ ବାଡ଼େଇ ବାଡ଼େଇ ଚାଲିଛି- ସକାଳକୁ ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ ଓ ବିଜୁଳିଖୁଣ୍ଟଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍କାଟଙ୍କା ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ 'ଝଡ଼' କ'ଣ ମଣିଷ ବା ବନସ୍ପତିର ଜୀବନ-ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସ୍ତିମିତ କରିଦେଇ ପାରିବ ? ପୁଣି ମକ୍‌ଚା ଭଙ୍ଗାଡାଳରୁ ପତ୍ର ଓ ପତ୍ରର ଡେମ୍ଫରୁ ଫୁଲ ଗଜୁରିବ । ପୁଣି ସେଇ ଗଛ କୋରଡ଼ରୁ ଜୁଲୁଜୁଲୁ କରି ଚାହିଁ ପକ୍ଷୀମାନେ ପ୍ରଭାତକୁ ବନ୍ଦନା କରିବେ । ପୁଣି ମଣିଷର ଦୁର୍ବିନୀତ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଲାଗି ରହିବ । ସେ ଅପରାଜିତା । ଏଇ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନାକୁ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ବହୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ମନେହେବ ସମଗ୍ର କବିତାଟି ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଳାରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ "ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ, ନିର୍ବାକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଅମାବାସ୍ୟାର" କବିତାଟିରୁ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷର ଧ୍ୱଂସାବସାନ ଓ ରକ୍ତ ଲୋଲୁପତାକୁ ସେ ଇଗଲ, ପେଚା, ବାଦୁଡ଼ି ଓ ଶାଗୁଣାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ଯଥାର୍ଥଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ହିଂସ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ରାଷ୍ଟ୍ରମାନେ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କଲେ, ସେମାନେ କ'ଣ ଏଇ ଚାରୋଟି ପକ୍ଷୀଠାରୁ କମ୍ ହିଂସ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର ହୋଇପାରନ୍ତି ? (୧୨)

ତରୁଣ କବିମାନେ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଯେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ଉତ୍ତର ସତୁରୀର ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏସବୁ ପ୍ରୟୋଗର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଶାଣିତତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏହିପରି କେତୋଟି ସୁନିର୍ବାଚିତ ରୂପକଳ୍ପ .ଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ ପଙ୍କ୍ତିକୁ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତାକୁ କବି ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର 'କାନଦୁଲ୍'ର ରୂପଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

"କାନଦୁଲ୍ ପରି ଝୁଲେ ଆକାଶରେ ଗୋରା ଦି'ପହର" (ବସନ୍ତ) ଏହାକୁ tele-scopic image ଭାବେ ନାମିତ କରାଯିବ ।

ମଣିଷ ଜୀବନର ଚିରାଚରିତତା, ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ତା'ର ଜନ୍ମ ଓ ମରଣ, ତା'ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ସମସ୍ୟାବଳୀର ଉତ୍ପୀଡ଼ନ, କେତେବେଳେ ସେ ବିବିକ୍ତ ଓ ଅସହାୟ ତ କେତେବେଳେ ପରାଜିତ ଓ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ- ଜୀବନର ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ଚକ୍ରକୁ କବି ନୃସିଂହ ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ ମହାଭାରତର ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୁରାବୃତ୍ତରୁ ଆଦୃତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ।

"ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ବୁଣେ ପାହାଡ଼ରେ, ଫସଲ ଉଜୁଡ଼େ ମୋର
ପ୍ରତି ଜନ୍ମ, ପ୍ରତି ମରଣରେ । ତଥାପି ଲାଗିଚି ସେଇ
ପଶାଖେଳ, ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ବନବାସ; ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ହଟହଟା
ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଦଳ ପୁଣି କେବେ ହୁଅନ୍ତି ସବଳ ।
କେବେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନିଶୁଣି ଚଢ଼େ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, କୁକୁରଟି ଦୌଡୁଚି ପଛରେ ।"

- ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତିନିଥର (ବୁଝାମଣା)

---

(୧୨) ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ନିର୍ବାକ, ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଅମାବାସ୍ୟାର- କୁଂ ସଂଚୟନ ୩ୟ ଭାଗ, ପୃ-୬୬ ।

ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବେଳେବେଳେ ଭାରୀ କଷ୍ଟ କଳ୍ପିତ ହେଲେ ବି ବେଳେବେଳେ ଖୁବ୍ ମନନଶୀଳ ଓ ହୃଦୟ ସମ୍ବେଦ୍ୟ । ଆପାତତଃ ସାଦୃଶ୍ୟହୀନ ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ମନନଜଗତର ବ୍ୟାପାରକୁ ସମନ୍ୱିତ କଲାବେଳେ, ବେଳେବେଳେ କବି ରୂପକଳ୍ପର ଆସକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦୀ ଯଥାର୍ଥତାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ରୂପଚେତନା-

"ଅହିଅ-ସିନ୍ଦୂରଠାରୁ ଏ ଖରା ଯେ ଆହୁରି ତପତ
ଆହୁରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦିଏ କାଚ-ଥଣ୍ଡା ତାହାର ପଣତ ।" - ମୁଗ୍‌ଲିକା

ଏଠାରେ ସୁନ୍ଦରୀନାରୀର ସିନ୍ଦୂରବିନ୍ଦୁ ଠାରୁ ଯଦି ଖରାକୁ ଉତ୍ତପ୍ତତର ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତେବେ 'କାଚ-ଥଣ୍ଡା ପଣତ' ରୂପକଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ତାହାଠାରେ ଆରୋପିତ । କିନ୍ତୁ କବିତାର ସଂଗଠନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ବୋଧହୁଏ ଦି'ପହର ଖରାଠାରୁ ସୁନ୍ଦରୀନାରୀର ସିନ୍ଦୂରବିନ୍ଦୁ ଉତ୍ତପ୍ତତର ବୋଲି କହିଥିଲେ କାବ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଧିକ ଯୌକ୍ତିକତା ହାସଲ କରିପାରିଥା'ନ୍ତା ଓ ତା'ପରେ 'କାଚ-ଥଣ୍ଡା ପଣତ' ଚିତ୍ରଟି ଆରୋପିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଉପମାଗର୍ଭକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାଳାରେ ବେଶ୍ ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳତା ଓ ଆବେଗ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । 'ପ୍ରଥମ ପ୍ରସୂତି ପରି ଓଦାବାଲିରେ ଶୋଇଥିବା ଖରା', 'ଆକାଶରେ ଶବପରି ଝୁଲୁଥିବା ରାତି', 'ମୃତ୍ୟୁ ରମଣୀର କୋଳପରି ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନ', 'ଘନିଷ୍ଠ ଅତିଥିପରି ଚୈତ୍ର ସକାଳେ ଫେରୁଥିବା ଶୀତ'- ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ଆମକୁ ଭାବିବାକୁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ।

କବି ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପର କ୍ୱଚିତ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍ ଶାଣିତ, ବ୍ୟାପକ, ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଜିଜ୍ଞାସା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ କାବ୍ୟଭାବନାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ "ସଞ୍ଜର ମହଲଖରା ମଥାନରେ ଶୋଇଯାଏ / ଅଭିମାନୀ ଝିଅ ପରି ମୁହଁ ନଦି ଗାଲ ପାରିଦେଇ ।"

କିମ୍ବା-

"ଲଟା କଣିଅର କୁଞ୍ଜେ ଥିରିଥିରି ପବନର ରାସ
ଯେମିତି ଅବୋଧ ଶିଶୁ ମାଆ କୋଳେ ଲୋଟେ ତାର
ଚୂନା ଚୂନା ହସର ବତାସ ।" (ଅସ୍ତ ଜହ୍ନର ଏଲିଜି)

ଆଦି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳିତା ବା ପରିମିତତା ଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭାବିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ନାହିଁ । ଅବୋଧ ଶିଶୁ ସହିତ 'ହସର-ବତାସ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଖାପ ମନେହୁଏ । ବରଂ ଅବୋଧ ଶିଶୁ ଅଝଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମାଆ କୋଳରେ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଲୋଟିଯିବା କଥା । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀ ଯେତେବେଳେ ସମୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ଖୁବ୍ ଭାବବାହୀ ଓ ଓଜନଦାର ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି-

"ଆମେ କ'ଣ ଜାଣିଥିଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଦିନ
ନୂଆ ନୂଆ ବିଫଳତାମାନଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟରେ ବୁଡ଼ିଯିବ,
ମରିବାକୁ ଯାଉଥିବା କୁକୁଡ଼ାଟେ ପରି
ମୁଣ୍ଡମୋଡ଼ି ଘୂମେଇଁ ଘୂମେଇଁ
ବାକିତକ ବେଳ କଟିଯିବ ?"- 'ଆମର ଈର୍ଷା'

ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ଅଭିମୁଖୀ ମଣିଷର ଅଚରିତାର୍ଥ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କୁ ଘୂମାରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ଅସମର୍ଥ କୁକୁଡ଼ାର ଚିତ୍ରଚେତନା ସହ ଉପମିତ କରାଯାଇଥିବା ଖୁବ୍ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ମୃତ୍ୟୁକୁ 'ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ' କିମ୍ବା 'ସବା ସାନପୁଅ' ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଗର୍ଭିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ନିରୂପିତ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାର ବିସଦୃଶ ଉପମାରାଜି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରେଜୀ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିମାନଙ୍କ 'Conceit' ପରି ସଚେତନ ପାଠକମନରେ ବିପରୀତ ଅବବୋଧ ସଞ୍ଚାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ବିପୁଳତାକୁ ସୂଚାଇବାକୁ କବି ମାଳମାଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚାଲନ୍ତି ।

"ଝଙ୍କାଳିଆ ବରଗଛ ଡାଳୁ
ଅନ୍ଧକାର ଝୁଲୁଥିବ / ମଲା ମଇଁଷିଟେ ପରି
ପାଦଆଡୁ ବେଢ଼ି ଆସୁଥିବ ଘମାଘୋଟ ହେମାଳ ପବନ
ମହୁମାଛିମାନେ ଫେଣାରେ ଘୂମୋଉଥିବେ ।" - (ସବା ସାନପୁଅ)

ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ନାରୀର ଓଠରୁ 'ରଙ୍ଗୀନ୍ ପ୍ରଜାପତି' ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଉଡ଼ିଯାଇଥିବେ; 'ଛାତିର ଝରଣା ଶୁଖି ଠକ୍ ଠକ୍ ହୋଇଥିବ' ଓ 'ଥଣ୍ଡା ଲୋଚକୋଚ ଗୁଟିପରି ଝୁଲୁଥିବ', ଏକଦା ବହୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ଧୋ'ବାୟା ଗୀତଟି ବଣାବାଟୋଇଙ୍କ ପରି ତଣ୍ଟିମୂଳେ ଭୂଆଁ ବୁଲୁଥିବ, ଖରାବର୍ଷା, ଶୀତ କାକର ଖାଇ ଖାଇ କଜଳ କଳା ମୁଣ୍ଡଟି ଗଛଡାଳରୁ ଖସିପଡ଼ିଥିବା ଚଢ଼େଇ ବସା ପରି ଧୂସର ଦିଶୁଥିବ- ଏସବୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଯଥାର୍ଥତା (appropriateness) ଓ ଆନୁପାତିକତା (accuracy) ସମସାମୟିକ ଆଉଜଣେ କବି ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପକଳ୍ପ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

"ଛିଡ଼ା ରୁହ । ବାହାରେ ଶରତ ସୂର୍ଯ୍ୟ
ଅକ୍ଟୋବର ଉଦାସ ପବନ
ଆମରି ନିଶ୍ୱାସ ସବୁ ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଫୁଲଗନ୍ଧ ହୁଏ;
ଆମରି ଦୃଷ୍ଟିର ଭାବେ ଏ ଆକାଶ ବକ୍ରଧନୁ ପରି
ପୃଥିବୀକୁ ନଇଁ ଆସେ ଦିଗ ହଜିଯାଏ ।" (୧୩) - 'ବିଯୁକ୍ତ ସମୟ'

---

(୧୩) 'ଦିଗନ୍ତ'- ନୂତନପ୍ରସ୍ଥ-ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଆଲୋଚନାରୁ ।

ଏହି ଚମକପ୍ରଦ ରୂପକଳ୍ପଟିରେ କବି ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବଧାରାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ କବିତାରେ ଯୌନଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ 'ସାପ' ଓ 'ଯାଉଁଳିକବାଟ'ର ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ।

"ମୋ ଲାଗି ମନା ହେବ
ତୋ ବଗିଚ୍, ହୋମକୁଣ୍ଡ, ନଈ ଏବଂ ପାହାଡ଼ ଓ ହ୍ରଦ,
ଅଣଚ୍ଛେଶ ପବନରେ ବୁଲୁଥିବି ଫଟା କିଆରିରେ
ଭୋକିଲା ସାପକୁ ନେଇ ଛାଡୁଥିବି ବନସ୍ତ ମଝିରେ;
ସପନିଲୋ, ଆମର କପାଳ କ'ଣ
ଖରାଦିନ ନିଛାଟିଆ ବାଟ
ଆମେ କେବେ ହେବା ନାହିଁ
କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଶେଷ ପ୍ରହରେ ଯାଉଁଳି କବାଟ ।" (୧୪)

'ଫଟାକିଆରି', 'ଭୋକିଲାସାପ', 'ଖରାଦିନ ନିଛାଟିଆ ବାଟ', 'ଯାଉଁଳି କବାଟ' ଆଦି ରୂପଚିତ୍ର ଯୌନକାମନାର ପ୍ରତୀକତା କରୁଥିଲେ ବି ଉକ୍ତ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ସଂଯତ, ମନୋଜ୍ଞ ଓ ରୁଚିଶୀଳ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ କବିତାଟିର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବବୃତ୍ତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ଏପରି ସୂଚନାତ୍ମକ ବା ସାଙ୍କେତିକ ଶବ୍ଦମାଳାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗତ ତିରିଶବର୍ଷ ଧରି ଖୁବ୍ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ବେଳେବେଳେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରିତା ଓ ଆବେଗିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ସତର୍କତା, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନନଶୀଳତା ଦରକାର ତାର ଅଭାବରୁ ବହୁ ରୂପଚେତନା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ପରିଧି ମଧରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ମଧ ମନରେ କୌଣସି ତତ୍‌ସମ ଅନୁକମ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ । ଏଠାରେ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍' କବିତାର କେତେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

"କନେଷ୍ଟବଲ୍ ଟୋପିପରି ଲାଲ୍
ଟ୍ରାଫିକ୍ ପୋଲିସ୍ ଜାମା ପରି ତୋଫା
ବସନ୍ତ ଆସିଛି ।" (୧୫)

ଆଗରୁ ଯେଉଁମାନେ ବସନ୍ତ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ବା ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ରୂପକଳ୍ପ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ମନରେ

---

(୧୪) 'ସପନିକୁ ଶେଷ କଥା'- ଝଙ୍କାର-୨୨ ବର୍ଷ / ୩ୟ ସଂ, ପୃ-୨୯୨ ।
(୧୫) ସାମୟିକ ସଂକଳନ - 'କାବ୍ୟ ୧୯୬୯'- ପୃ-୬୯ ।

କୌଣସି ଉଦ୍‌ବୋଧନ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ନାହିଁ । ଏପରି ଉଦ୍‌ଭଟ ଉପମା କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିଗତ ବା ଆବେଗିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ ନାହିଁ- ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି Keatsଙ୍କ ମତ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ :

"The rise, the progress, the setting of imagery should like the sun come natural to him, shine over him and set soberly, although in magnificence, leaving him in the luxury of twilight."

ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ଖୁବ୍ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୋଧୂଳିର ସ୍ମୃତି ଯେପରି ଭାବୁକ ମନରେ ଏକ ମଧୁର ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ରୂପକଳ୍ପ ସେହିପରି ପାଠକମନରେ ଏକ ଆବେଗମୂଳକ ବୌଦ୍ଧିକ ଅବବୋଧ ସଞ୍ଚାର କରିବା ଉଚିତ । ଅଥଚ ସମଗ୍ର କବିତାରେ ତାହା ବେଳେବେଳେ ସାମାନ୍ୟତମ ଅଂଶମାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ତାହା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକର ମନ ଓ ପ୍ରାଣକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବସେ, ବେଳେବେଳେ ତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ମଧ୍ୟ କରିଦିଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉର୍ଦ୍ଦୁକବି ଇକବଲ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପର ଆବେଗିତ ସମୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି, ତାହା କେତେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କବି କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ସମୁଦ୍ରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜାହାଜ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ ତାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପାଣିରେ ଭାସୁଛି- "ଠିକ୍ ସେହିପରି ନୀଳାକାଶରେ ଦ୍ୱିତୀୟା ଚନ୍ଦ୍ର" କିମ୍ବା "ଆକାଶ କୌଣସି ନବବଧୂର କର୍ଣ୍ଣପୁରକୁ (ear-ring) ଗେରେଇ ନେଇ ତା' କାନରେ ପିନ୍ଧିଛି ।" ଧଳା ମେଘମାଳା ମଧ୍ୟରେ ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ଚଢ଼େଇମାନଙ୍କ କଳାପକ୍ଷକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟ-ଜୀବନର କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି-

"ଧଳା ଧଳା ମେଘ ସହ କଳା କଳା ପକ୍ଷର ସଂଗମ
ଆସନ୍ନ ପ୍ରସବା ନାରୀ ସ୍ତନଚୂଳ ପାଣ୍ଡୁରତା ସମ ।" - ଚିଲ (କେତେଦିନର)

କବି ଯେକୌଣସି ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏକ ତତ୍‌ସମ ଆବେଗିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗଢ଼ିପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ତାର ଗଭୀର କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଦରକାର । ନଚେତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାର ଭାବ ଉନ୍‌ମୋଚନରେ ସାହାଯ୍ୟ ନକରି ଅଯଥା କବିତା ପାଇଁ ଏକ ଆଲଙ୍କାରିକ ବୋଝ ହୋଇଯିବ । କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଯୋଗାଯୋଗ କବିତାର ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି, ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ଅତି ପ୍ରୟୋଜନ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାକୁ ସୁପ୍ତ ଉତ୍ତାପ ପ୍ରଦାନ କରି ତାର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉପମା, ରୂପକ ଓ ସମାସୋକ୍ତି ଅଳଙ୍କାର ଭିତରେ କିମ୍ବା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର Simile, conceit, metaphor ମଧ୍ୟରେ ଯାହା କୁହାଯାଇ ପାରିନଥିଲା, ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ତା'ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରୁଛି । ଏପରିକି କବିତା ରାଜ୍ୟରୁ ଗଦ୍ୟରାଜ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା

ଆଣିପାରିଛି । Elizabeth Drewଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହି ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ "Poetry without images would be an inertmass, for figurative language is an essential part of its energy." (୧୬) ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ କବିତା ଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥୁଳ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ ବୋଲି କହିବା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଦଶକରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇଥିଲା, ତ୍ରିଉ ତାହାର ଚରମ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି- ଯଦିଓ ଆଧୁନିକତମ କବିତାରେ ଏହି ମତବାଦର ଯଥେଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ମିଳେ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କବିତାକୁ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦିଏ, ଏହା ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟତୀତ କବିତା ନିରର୍ଥକ ଯେ ହୋଇଯିବ ଏହା ବୋଧହୁଏ ବଡ଼ ବଡ଼ କବିମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ । ତଥାପି ଏଜରାପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ "ଅନେକ ଅନାବଶ୍ୟକ କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ ଗୋଟିଏ ସୁଚିନ୍ତିତ ରୂପକଳ୍ପ ଖଞ୍ଜିଦେବା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ" ସହିତ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାରଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହିଁ କବିତାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଏ । କବିତାକୁ ଭାବ-ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ଆଣି ଦିଏ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ କବିତାର ନାନ୍ଦନିକ (aesthetic) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ, ଏକଥା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରିବ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏ ଆଲୋଚ୍ନା ଶେଷ କରାଯାଇପାରେ-

"ତା'ର ମନେହେଲା ଏଇ ସଜଳ ଅନ୍ଧାରର ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ
ବନିତାର ଶୁଭ୍ରହାତ ଯେପରି ଏକ ହଳଦିଆ ଦ୍ୱୀପ
ଉପରେ ସପ୍ତର୍ଷିର ଶ୍ୟାମଳ ଅନ୍ତରୀପ ।" (ଭାନୁମତୀର ଦେଶ)

"କେଉଁ ନିର୍ଜନ ଘରର ହତାରେ
ରାତି ଜଗୁଆଳୀର ମଞ୍ଜି ମଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନଟି ପରି
ମନଟା ବେଳେବେଳେ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ।" ('ଦର୍ପଣ')

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଏହିପରି ବିଂଶାଧିକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦାବୀ କରନ୍ତି ।

***

---

(୧୬) Imagery (Poetry- Page-51) - Elizabeth Drew.
"ରମଣୀୟାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା କବିତାର ପ୍ରାଣ"– 'ରସ ଗଂଗାଧର'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ।

।। ପ୍ରତୀକବାଦ ।।

ଦାର୍ଶନିକ Ernst Cassierଙ୍କ ମତରେ :

"Man lives in a symbolic universe. Language, myth, art and religion are parts of this universe. They are the varied thread which weave the symbolic net."

ଏପରିକି ଆମ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକତା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାଙ୍କେତିକତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କ୍ରୟ ବିକ୍ରୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ମୁଦ୍ରା, ମୋହର, ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶଙ୍ଖ, ରାସ୍ତାରେ ପୋଲିସର ସଙ୍କେତ ଆଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନ ଆଢୁଆଳରେ ଥିବା ଭାବପ୍ରବଣ ଜୀବନରେ ଏହିପରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ; ଯଥା- ବିବାହକାଳୀନ ମୁଦି, ସୀମନ୍ତ ସିନ୍ଦୂର, କାଚ, ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଉପାଧି, ପୁରସ୍କାର ଇତ୍ୟାଦି... । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ସଙ୍କେତାବଳୀ ବହୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଭାବ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରତୀକରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ; ଯଥା- ଜାତୀୟପତାକା, ରେଡ୍‌କ୍ରସ୍, ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ଶଙ୍ଖ, ନିଆଁ ବରିଆ (Olympic Gamesର ପ୍ରତୀକ) ରାଜମୁକୁଟ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତୀକ ସମୂହ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୂଳ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଅଧିକ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ସହିତ ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ଚେତନା ବିମୂର୍ତ୍ତ ଯାହାକି ପ୍ରତୀକବାଦୀ କୌଣସି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପ୍ରକାଶର ଉପଯୋଗିତା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କଳାକୃତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସନେଟ୍‌ରୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗକୁଶଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

"The time of year
thou mayst in me behold
when yellow leaves, or none,
of few do hang
upon those boughs which shake against the cold."

ଏଠାରେ yellow leaves ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ପ୍ରତୀକତା କରୁଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ତଥାପି ପ୍ରତୀକବାଦର ଅର୍ଥ କେବଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ଅର୍ଥ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଗୁମ୍ଫିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ଭାବନାର ବିଚିତ୍ରତା ଓ ଭାବପ୍ରକାଶର ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ଭାବପ୍ରବଣତା (evocative emotionalism) ଏହାର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ଏହା ଇତିହାସ, କଥୟିକା ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକାରୀ ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଏଥିରେ ସହଜଲକ୍ଷ୍ୟ । Longfellowଙ୍କ 'The Resignation' କବିତାର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ପ୍ରତୀକର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବ ।

"The air is full of farewells to the dying
And mournings for the dead,
The heart of Rachel for her children crying
Will not be comforted."

Longfellow ବାଇବଲ୍‌ର ରାଚେଲ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରି ସନ୍ତାନର ବିୟୋଗରେ କ୍ରନ୍ଦନାତୁରା ବହୁ ଜନନୀଙ୍କ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ବେଦନାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । Eliotଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତା 'Marina'ରେ Marina ବିସ୍ମୃତି ଓ ସ୍ମୃତିର, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର, ବିଗତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ବହୁ ଇଂରେଜୀ କବି Helen of Troyର Helenଙ୍କୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । Homerଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟର ଏହି କାଞ୍ଚନିକା ନାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବତାର ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରଥମେ 'ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ' (ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା)ରେ ପ୍ରତୀକର ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

"ଆଳିଏଁ କାଳିଏଁ ବାଟ ଊଇଲା
ତା' ଦେଖି କାହ୍ନୁ ବିମନ ହୋଇଲା ।" – କାହ୍ନୁପାଦ

ଏଠାରେ 'କଳା ଆଳି' ବା କଳାଭଅଁର ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଷଡ଼ରିପୁର ପ୍ରତୀକତା କରୁଛି । ମଣିଷ ନିର୍ବାଣାନନ୍ଦ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାର ପଥକୁ ବାରମ୍ବାର ଅବରୋଧ କରୁଛି । ସେହିପରି ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ହଂସକୁ ଆତ୍ମା ଅର୍ଥରେ, ସାରୀକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆତ୍ମା ଅର୍ଥରେ, ପିଞ୍ଜରାକୁ ଭବମାୟାବନ୍ଧନ ଅର୍ଥରେ, ଛଞ୍ଚାଣକୁ କାଳ ଅର୍ଥରେ, ହାଟକୁ ସଂସାର ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଛି ।

ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ 'ପ୍ରତୀକବାଦ' ଯେତେ ନୂଆ ପରି ମନେହୁଏ ପ୍ରକୃତରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ହିଁ ହୋଇଆସିଛି । ଏପରିକି ମଣିଷ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ଭୂମିକା ନୂଆ ନୁହେଁ । ଭାଷା ଶିଖିବା ପୂର୍ବରୁ ମଣିଷ ନିଜର ଉପାୟ ସାଧନ ପାଇଁ ବା ଲକ୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ (ଠାର)ର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲା ହୁଏତ ତାହାହିଁ ପ୍ରତୀକବାଦର ଆଦିକଥା । ପରେ ଆଦ୍ୟ (ଆର୍ଯ୍ୟ) ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ତା'ର

ଭୟଭ୍ରାନ୍ତି, ଆତଙ୍କ ଅନୁରାଗ, ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଠାକୁର ବା ଦେବଦେବୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଧର୍ମର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଆଜି ସଚରାଚର ଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନଥିବା ବହୁ କାଳ୍ପନିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ନାମ ବୈଦିକ ମଣିଷର ହିଁ ସୃଷ୍ଟି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତୀକ- ବ୍ରହ୍ମା (ପ୍ରଜାପତି), କେହି ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ- ଶିବ (ମହାକାଳ), କେହି ପାଳନର ପ୍ରତୀକ- ବିଷ୍ଣୁ, ଶସ୍ୟର ଠାକୁରାଣୀ- ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବିଦ୍ୟାର ଠାକୁରାଣୀ- ସରସ୍ୱତୀ, ବିଘ୍ନନାଶକ- ଗଣେଷ । ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏକ ସହଜ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ସମାଜକୁ ତଦନୁସାରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଏସବୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପରିକଳ୍ପିତ ଠାକୁର ଠାକୁରାଣୀ ବହୁ ପରେ ମାଟି, ପଥର, ବୃକ୍ଷର ପ୍ରତୀକତାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବେ । କାରଣ ଏହି ଅଶରୀରୀ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଶରୀର ବା ରୂପ ଦେଇ ତାକୁ ଆରାଧନା କରିବାର ବ୍ୟଗ୍ରତା ଓ ଉପଯୋଗିତା ନିଶ୍ଚୟ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ଏକ ଉଦ୍ଭାବନ ହୋଇଥିବ । ଏହି ଧର୍ମ-ପ୍ରତୀକ ସମୂହ (Religious symbols) ବହୁକାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ମଣିଷର ଧାରଣା ଓ ଭାବନାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଛନ୍ତି । ବୈଦିକ ଯୁଗର କିଞ୍ଚିତ୍ ପରେ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ମିଶରରେ ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟର ଚୀନାରେ ଅନୁରୂପ ଧର୍ମପ୍ରତୀକତାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଗ୍ରୀସ୍ ବା ୟୁନାନ୍‌ରେ ଡାୟୋନିସ୍ କୃଷି ଓ ଶସ୍ୟର ଦେବତାରୂପେ ପୂଜିତ । ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ଗ୍ରୀସୀୟମାନେ ତାଙ୍କର ନିରାଜନପାଇଁ ପ୍ରଜନନ-ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକଭାବେ ଲିଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀକ୍ ଦେବତା ଅପେଲୋ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସଙ୍ଗୀତ ଓ କାବ୍ୟର ଠାକୁରଭାବେ ସମ୍ମାନିତ । ପୃଥିବୀସାରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ନଦୀମାତୃକ ସଭ୍ୟତା ଏହିପରି ଅନେକ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଜନ୍ମଦାତା । ତେଣୁ ଚୀନା, ଭାରତ ଓ ମିଶରର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଏତେ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ସର୍ବତ୍ର କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟ ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ବହୁ ଅଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା, ଅତିମାନୁଷିକ ଚରିତ୍ର, ଅତିଭୌତିକ ଘଟଣାବଳୀ ଲିପିବଦ୍ଧ । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରାବଳୀକୁ ବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ରାବଣର ଦଶୋଟି ମୁଣ୍ଡକୁ ଦଶଜଣ ମଣିଷର ଶକ୍ତି, ସାମର୍ଥ୍ୟ, ବିଚାର ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ରାମଙ୍କୁ ମଣିଷର ଦେବତ୍ୱ ବା ସୁପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ରାବଣକୁ ମଣିଷର ରାକ୍ଷସୀୟ କୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ତଥାପି କାହାଣୀ ଓ ଅତିକଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତୀକବାଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ । ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ରୂପକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଧର୍ମ-ପ୍ରତୀକତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ମିଳିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟେତର ବହୁ ଜୀବଜନ୍ତୁ, କୀଟପତଙ୍ଗ, ଉଦ୍ଭିଦ ଏହି ରୂପ କଥାଗୁଡ଼ିକରେ ମଣିଷର ଧର୍ମ, ରୀତି, ନୀତି ଓ ଆଚରଣର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା-ବହୁଳତା, ରୂପବିଭବ, ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ସର୍ବସ୍ୱତା ଭିତରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନବୀନ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ ନାହିଁ । ବରଂ ଉପମା, ରୂପକ, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ଆଦି ଏ

ସାହତ୍ୟର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ତେଣୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଯେଉଁସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସୂଚନାରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ଉପମାନର ଉପସ୍ଥିତି ହେତୁ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଅଛି ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଧର୍ମଚେତନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବୈଦିକ କାଳରେ ପ୍ରତୀକର ବିପୁଳ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପଞ୍ଚସଖାଯୁଗ ଏହିପରି ଏକ ଧାର୍ମିକ ଚେତନାର ବିକାଶ କାଳ । ଏହି ସମୟର ସାଧକ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସର୍ବତ୍ର ଫିଟି ପଡ଼ିଛି । ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧ ଚର୍ଯ୍ୟାପଦରେ ଯେପରି ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରତୀକ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ଏ ସମୟର ଶୂନ୍ୟବାଦୀ (ନିର୍ଗୁଣ) ପରିକଳ୍ପନାରେ ସେହିପରି ଜୀବ ଓ ପରମର ଚେତନାକୁ ନାନାଦି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅମର କୃତି ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଜୀବନର ଭୂୟୋବିକାଶ ପାଇଁ ବିପୁଳ ବାର୍ତ୍ତା ମିଳୁଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଖିଲେ ପାଠକ ବିସ୍ମିତ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅବଧୂତଙ୍କ ଚବିଶଗୁରୁ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେ ଅନେକ ସମୟରେ ମଣିଷ, ପୁଣି ସମୟେ ସମୟେ ମଣିଷେତର; ଯଥା- ଅଜଗର, କପୋତ ପକ୍ଷୀ କୁମ୍ଭାଟୁଆ, କୀଟ ମଧ୍ୟ ।

"କର୍ମକଷଣ ଦେହ ସହେ । ଅରଣ୍ୟ ଅଜଗର ପ୍ରାୟେ ।"

ଅବଧୂତଙ୍କ ପାଇଁ ଅରଣ୍ୟର ଅଜଗର ହେଉଛି ନିର୍ବିଚଳତା, ସହନଶୀଳତା, ସାମୟିକ ସ୍ୱଳ୍ପ ଆହାର ଓ ନିଃସଙ୍ଗ-ନିରୁଦ୍‌ବେଗତାର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି କପୋତ ପକ୍ଷୀ ସ୍ନେହାସକ୍ତି, ସମୁଦ୍ର- ଅବିଚଳିତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ପତଙ୍ଗ ଲୋଭ, କୁରର ପକ୍ଷୀ- ମାୟା, କୁମ୍ଭକାର କୀଟ- ମନର ଅଚେତନ ଭାବ, ଉର୍ଣ୍ଣନାଭ- କାଳ, ମତ୍ସ୍ୟ- ଜିହ୍ୱାଲାଳସା, ମହୁମାଛି- ଆତିଥ୍ୟର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଭଜନମାଳାରେ ମନମଉଁା ଗାଈ, ତ୍ରିଗୁଣ ଦଉଡ଼ି (ସତ୍ତ୍ୱ ରଜ ତମ ଗୁଣର ପ୍ରତୀକ), ଓରା, ପଚିଶ ପାଇକ, କଟୁଆଳ, ଦଣ୍ଡୁଆସି, କିରାତ, ସାରୀ, ସଞ୍ଚାଣ, ବୀଣା, ପାଞ୍ଚପ୍ରଧାନ, ପଚିଶ ମୂଲିଆ, ବନ୍ଧ, ତ୍ରିବେଣୀକୂଳ, ଦୋକାନି, ନିଶବଦଘର, ଝରିମେଘ, ଅମୁହାଁ ଦେଉଳ, ବୋହୂ ଆଦି ଶବ୍ଦାବଳୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ସାରୀଭାବ ଭଜନ, ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ତ୍ରିବେଣୀ ଭଜନ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଏପରିକି ମହାପୁରୁଷ ଅନନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ହାଟ ଭଜନ' ପାଠ କଲେ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାମୂଳକ ପ୍ରତୀକମାଳାର ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

"ହାଟ ଭାଙ୍ଗିବ ହୋ ହାଟ କରିବାକୁ ନାହିଁ
ହାଟ ଭାଙ୍ଗୁଛନ୍ତି ପାଞ୍ଚ ସରଦାର ରହି ॥
ଗୋଲାହାଟ ବଟପୁଟେ ବସିଅଛି ହାଟ
ହାଟରେ ପଶିବେ ବୋଲି ଜଗିଛନ୍ତି ଖଣ୍ଟ ॥

ସୁବୁଦ୍ଧି ବଣିଆ ହାଟେ ପସରା ମେଲାଇ
ନାମକୁ ମିଶାଇ ସାହୁ ପୋଟଳା ବାନ୍ଧଇ ॥
ମନୁ ମହାପାତ୍ର ହାଟେ ଦଣ୍ଡିଆ ହୋଇଛି
ମହାମତ୍ତଗଜ ହାଟ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିଛି ॥
ବନ୍ଧାଖୁଣ୍ଟ ହାତୀ ଯେବେ ଅଯୋଗେ ଫିଟିବ
କହନ୍ତି ଅନନ୍ତ ଶିଶୁ ହାଟ ଉଜୁଡ଼ିବ ॥"

ଏହିପରି ରାଶି ରାଶି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭଜନ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଭଜନରେ ("ବୋହୂ ଚଳି ନ ଜାଣଇ ଲୋ / ତାର ପାଦ ପଡୁଥାଇ ବଙ୍କା ।") 'ବୋହୂ'ର ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ତାହାର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ହେଉଛି- ମନ । ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହାରେ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଦୋହାରେ ଦାରୀ (ବେଶ୍ୟା) ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଏହାର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ହେଉଛି 'ନୈରାତ୍ମ୍ୟ ଦେବୀ' ଅର୍ଥାତ୍ Buddhist soullessness ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ବାଣାନନ୍ଦ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହାରଚନା କାଳରୁ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ ବା ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଭଜନମାଳାର ରଚନାକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଶି ରାଶି ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ପ୍ରତୀକମାଳାର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ତଥାପି ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହେଉଛି ପୁରାଣ ଓ ଭାଗବତର ଅନୁବାଦମୂଳକ ରଚନା । କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ବିରାଟ ମହାକାବ୍ୟ 'ମହାଭାରତ' ଲେଖିସାରିଥାନ୍ତି । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ, ଭାଗବତ ପରି ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣବାଣୀ ହେଉଛି ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଉଦ୍ଭଟ କାହାଣୀ ଓ ରୂପକଥାର ପରିକଳ୍ପନା । ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ତେଣୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ପ୍ରତୀକମାଳାର ବିପୁଳ ପରୀକ୍ଷା ନ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ଏପରିକି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟ, କବିତା, କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମମୂଳକ କାବ୍ୟକବିତା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ଜଣାଣ ଭଜନ ଓ ପଦାବଳୀମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାବନାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇନାହିଁ । କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଗରୁ ପଞ୍ଚସଖା ଭଜନମାଳାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକ ସମୂହର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ସମ୍ବଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନ ପାଇଁ କିଛି କିଛି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହିପରି ଦୁରୂହ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତୀକାର୍ଥକୁ କୁକ୍ଷୀଗତ କରି ପ୍ରାୟ ଆଧୁନିକଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରିରହିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ଭାବଭୂମି ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫରାସୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକବାଦ ଏକ କାବ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବେ ମାନ୍ୟତା ପାଇଥିବାରୁ ତାହାର ଐତିହାସିକ ପରିସର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

ଇତିହାସ :

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାରତୀୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଏହିପରି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ସୂଚନା ଓ ପ୍ରକାଶ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦୁଇ ଶତକରେ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଯେଉଁ ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାହାହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତୀକବାଦର ମୂଳଉତ୍ସ ଭାବେ ପରିଚିତ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ତରୁଣ ଓ ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏହା ରେଖାପାତ କରିଥିଲା । Baudelaire, Verlaine, Mallarme, Rimbaund ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରା ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପାରମ୍ପରିକ କଳା ତଥା ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଏହି କବିମାନେ ଗତାନୁଗତିକତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ନୂଆଭାବ, ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଉଷ୍ଣତା ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧ ଜୀବନ ଓ ଘଟଣାବଳୀକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ କରି କ୍ରମେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । C. M. Bowraଙ୍କ ଭାଷାରେ "Though scent, colour and sound to raptures of the spirit." ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ମୂଳକଥା ଥିଲା ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପ ବିଭବର ସଞ୍ଚାର କରିବା; ପୁରୁଣା ପ୍ରତୀକକୁ ଫିଙ୍ଗି ଜୀବନ ସହିତ ଅଧିକ ନିବିଡ଼ ଓ ନୂତନ ଚିତ୍ର ସଂଯୋଗ କରି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିବା । ଏମାନେ କବିତାର କୃତିତ୍ୱ ବା ଉଚ୍ଚତାକୁ କ୍ରମେ ଏଇ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ କଳନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ଚିନ୍ତା ଗଭୀରତା, ଭାବନିଷ୍ଠତା, ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଓ ତାହାର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯେକୌଣସି ରୂପକଳ୍ପ (image), କୌଣସି ଧ୍ୱନିପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ, କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ଏହା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥ ଠାରୁ ବହୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏପରିକି କବି Yeats ଏହାକୁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୁଶଳତା ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି- "The continuous indeficable symbolism which is the substance of all style." Burnsଙ୍କ କବିତାର ଗୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉ-

"The white moon is setting
behind the white wave
And the times is setting with me, O !"

ଶୁଭ୍ର ତରଙ୍ଗର ପଶ୍ଚାତରେ ଅସ୍ତ ଯାଉଥିବା ପାଣ୍ଡୁର ଜହ୍ନ ସହିତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଅସ୍ତମାନ ଗୌରବାବହ ସମୟର ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, ତାହା କେବଳ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ଏହାର ଅର୍ଥ

ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ୍ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକକୁ ଚିନ୍ତାକ୍ରାନ୍ତ କରେ । ସେହି Elizabethan କବି Thomas Nashଙ୍କ କବିତାର ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି ହେଉଛି :

"Brightness falls from the air
Queens have died young and fair
Dust hath closed Helen's eye."

ଏଠାରେ Helen ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ସୂଚୀତ । Homerଙ୍କ କାଳରୁ ଏହି ପ୍ରତୀକଟି ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଯେ କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକଟି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ପ୍ରତୀକମାଳାର ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳତା ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତା-ରାଜ୍ୟକୁ ଦା', ହାତୁଡ଼ି, ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟ, କାରାଗାର, ଲାଲ୍ ପତାକା, ଲାଲ୍ କଇଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ବହୁବିଧ ପ୍ରତୀକ ଆସିଅଛି ଓ ସେ ସବୁ ପ୍ରାୟ ମାର୍କସ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମର ବୈପ୍ଳବିକ ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ'ର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଆବଚେତନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବନା ବହନ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଏହି ପୁସ୍ତକରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ-

"ଘର ଭିତରେ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା
ହିଂସ୍ର ବାଘର ଗର୍ଜନ
ତାର ମନେହେଲା ସେ ଯେମିତି ପ୍ରଦୀପ
ଆଉ ତରଙ୍ଗ ଝଡ଼;
ତରଙ୍ଗର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଜଳି ଉଠୁଛି
ତେଜି ଉଠୁଛି ଆଉ ପୁଣି ଯେମିତି ନିଭି ଯାଉଚି ।" ବା
"ପୁଣି ମହାବଳ ବାଘର ହୁଂକାର
ତରଙ୍ଗ ଓ ବିନତା ଆଖିରେ ଭାସି ଉଠିଲା
ଏକ ପୀତ ମାର୍ବେଲ ରଙ୍ଗର ବାଘ ।"

ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ହିଂସ୍ର ବାଘର ଗର୍ଜନ', 'ମହାବଳ ବାଘର ହୁଂକାର' ଯୌନ କାମନାର ପ୍ରତୀକତା କରୁଛନ୍ତି । ଏହି କବିତାରେ 'ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଝରାଫୁଲ' ଉଦ୍‌ଗତ କାମନା ବା ଅବଲୁପ୍ତ ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ନାୟକର ମନରୁ ଯେ ସ୍ୱପ୍ନ ବା ତାରୁଣ୍ୟ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ସେ କେବଳ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ନେଇ

ବଞ୍ଚିଛି ତାହା ଏଠାରେ ସୂଚୀତ ହୋଇଛି । 'ହଳଦିଆ ଦୀପ' ନିଃଶେଷିତ ଉଦ୍ଦାମତା ଓ ଅଶାହୀନତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ କବି 'ଗାଣ୍ଡିବ'କୁ ସଂଗ୍ରାମ ଅର୍ଥରେ, 'ପଶାକାଠି' ପ୍ରତାରଣା ଅର୍ଥରେ, 'ଅକ୍ଷୀତୃତୀୟା' ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଅର୍ଥରେ ଖୁବ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କ୍ବବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ମାର୍କସିଷ୍ଟ ଭାବନାକୁ ଚିହ୍ନେଇବା ପାଇଁ ରାଶି ରାଶି ପ୍ରତୀକ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନ ରୂପକଳ୍ପଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ ପଙ୍କ୍ତିରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କେଡ଼େ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭାବବାହୀ ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯିବ ।

"ମୃତ୍ୟୁର କଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତକଇଁ
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେକି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।" (ଝରରେ ରୁଧିର)

ଏଠାରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ରୁଧିର ସାଗର' ସଂଗ୍ରାମର, 'ରକ୍ତକଇଁ' ସାମ୍ୟବାଦର, 'କୃଷ୍ଣନାଗ' କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ବୁର୍ଜୋୟା ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ଏପରି ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ ଓ କବି ଚେତନାରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । କବି ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରସ୍ତର, ପଙ୍ଗପାଳ, ଲଙ୍ଗଳ, ରକ୍ତତାରକା, ନୂଆଗଡ଼, ରକ୍ତକରବୀ, କପୋତ ଆଦି ପ୍ରତୀକର ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରତୀକ ତାର ସଂପ୍ରସାରିତ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଚରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ନେଇ ପାଠକ ମନକୁ ବେଶ୍ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥାଏ ।

ସମସାମୟିକ ଆଉ ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବାମପନ୍ଥୀ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ବିଶେଷତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । କବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଲିସ୍‌ହୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ସେହିପରି ଶାଣିତ ଓ ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ । 'ଗୃଧ୍ରପଲ' ଓ 'ନାଗଫାଶ' ପ୍ରତୀକ ଦୁଇଟି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥର କଳା ଆଇନ୍ ବା ତଥାକଥିତ ଶୋଷଣଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତୀକତା କରେ । 'ଝିଣ୍ଟିକା' ଓ 'ରାଜବଣି' ପ୍ରତୀକ ଦୁଇଟି ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । ଅଗଣିତ ଶୋଷିତ ଜନସଂଘ ଯଦି ଝିଣ୍ଟିକା ହୁଅନ୍ତି ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ରକ୍ତ ଶୋଷଣ କରିବାକୁ ସମାଜରେ ଧନୀ, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଶୋଷକଗୋଷ୍ଠୀ ରାଜବଣିମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନାହିଁ । 'ଖଜୁରିଗଛ' ଓ 'ରବର ଗଛ' ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଖଜୁରିଗଛକୁ ଓ ରବରଗଛକୁ ବାରମ୍ବାର କାଟିକୁଟି ଯେପରି ରସ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଏ ସେହିପରି ପୃଥିବୀର ଶୋଷଣପିଷ୍ଟ ଜନତା ଧନୀଲୋକମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ପାଇଁ ଶ୍ରମ ଆକାରରେ ନିଜ ଦେହର ରକ୍ତ ଅଜାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି ।

"ଆମେ କି ରବରଗଛ / ଆମ ଛାତି ନିଗିଡ଼ା ରସରେ
ରନ୍ଧାଯିବ କମ୍ପାନୀର ରକ୍ତଲାଲ ବହଳିଆ ଲାଭ ?
କହ ଭାଇ ଏହାର ଜବାବ ଦେବାନିକି ଆମେ ?"– 'ଗଣପତି'

କବି ଶ୍ରୀଜଟାୟୁ ଛଦ୍ମନାମରେ ଅନେକ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର 'ଜଟାୟୁ' ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତୀକଭାବେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ଯେ ନିଜର ଶକ୍ତିମତେ ଅନାଚାରର ବିରୋଧ କରେ, ସତୀଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ହେବ ବୋଲି ସତ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟ ପାଇଁ ଲଢ଼ି ଲଢ଼ି ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦେଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ଶକୁନି, ବ୍ୟାଧ, ଦୁଃଶାସନ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଆଦି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନୂତନ ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ନେଇ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି । ଲୁଇ ଆରାଗଁ ଯେଉଁପରି Red trainକୁ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ବା ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ 'ରକ୍ତନେତ'ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେହିପରି ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି– ଯାହା ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଘର୍ଷରେ ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିଗତ ହେବ । 'ରକ୍ତନେତ' ସର୍ବହରାର ସଂଗ୍ରାମର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରତୀକ– ଯାହା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ ଦଳର ସଙ୍କେତ ଭାବେ ଗୃହୀତ । 'ଅଗଷ୍ଟପନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା' ସଂକଳନର 'ଘରଢିଙ୍କି' କବିତାଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଏକ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାମକରଣ– ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଯେଉଁ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ କ୍ଷମତାକୁ ହାତମୁଠାରେ ରଖି ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ କରି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି, ଅଗଣିତ ଅଭାବୀ ମେହନତୀ ଜନତାର ପତିଆରା ଓ ଭରସାକୁ ଲୁଣ୍ଠନକରି ସେମାନେ କୁମ୍ଭୀର ସାଜିଛନ୍ତି । ଦରିଦ୍ର ଅସହାୟ ଜନତା ଭାଗ୍ୟକୁ ଆଦରି ଯେତେ ମୃଗୁଣୀସ୍ତୁତି କଲେବି ସେମାନଙ୍କର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ଏହିପରି ମାଳ ମାଳ ପ୍ରତୀକ ସହିତ ପାଠକର ପରିଚୟ ହୁଏ ଓ ଏହି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ଯଥାର୍ଥତା ତଥା ଆନୁପାତିକତା ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ବହୁ ସମୟରେ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରତୀକକୁ ବହନ କରିଥାଏ ବା ପ୍ରତୀକଗର୍ଭିତ ହୋଇଥାଏ । William Blakeଙ୍କ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳ ଶକ୍ତି କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ତାହା ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"O Rose, thou art sick !
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,
Has found out thy bed of crimson joy,
And his dark secret love
Does thy life destroy" - (The Sick Rose)

ଏହି ସାମଗ୍ରିକ ରୂପଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ joy, worm ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ଯଥାକ୍ରମେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ସରୀସୃପର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । Worm ହେଉଛି କୀଟ, ପତଙ୍ଗ ବା ସରୀସୃପ ଯାହା ଇଡେନ୍‌ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାର ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ସେହିପରି Rose ଏଠାରେ ସୁଖ ଓ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଯାହାକି ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ କୀଟର ଦଂଶନରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରତୀକରେ ପାଠକକୁ ଚିନ୍ତାକ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ଉପାଦାନ ଅଧିକ ଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ କେବଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ତେଣୁ ତା'ର ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଶକ୍ତି ସୀମିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'Lycidas' କବିତାରେ Priest ମାନଙ୍କୁ Shephards (Pastors) ଏବଂ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ Sheep (Flocks) ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଉପମାଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ ଏକମାତ୍ର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଲା ପରେ ପ୍ରାୟ ଅଚଳ ହୋଇଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବି Walt Whitman, Lincolnଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ ନିଜ କବିତାରେ Lincolnଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ Western Star, Lilac, The hermit thrush, the bird ଆଦି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପ୍ରତୀକର ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ଅନାୟସଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେହି ଆଧୁନିକ କବି T. S. Eliot ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟ The Waste Land ରେ London bridgeକୁ ଏକ ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଲଣ୍ଡନ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରିୟ ମାତୃଭୂମି ନୁହେଁ; ଏକ unreal city, The aboe of the living dead, Hellish Place, unreal landscape of hell ଭାବେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି Marina (The lost daughter) ବିସ୍ମୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । Romantic କବି Shelleyଙ୍କ କବିତାରେ West Wind ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ଓ ସଂରକ୍ଷଣ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ-କୁଶଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଫୁଲ, ଆକାଶ, ନଦୀ, ପାହାଡ଼, ସମୁଦ୍ର ଆଦି କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଚେତନାରେ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଖୁବ୍ ସଂପ୍ରସାରିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଆଧୁନିକ କବି ଏମାନଙ୍କୁ ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ବହୁ ଗୂଢ଼ ଓ ନିହିତାର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି । ତାର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ମନୋଭୂମି ଖୁବ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ (୧୯୫୦-୭୬) ଏହି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ (Surreal-istic) ଚେତନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନୂତନ ମାନଚିତ୍ର ଧାରଣ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସିମିଳି କଣ୍ଟା, ଥୁଣ୍ଟାଗଛ, ବାଲିଚର, ଛିଣ୍ଡାଲୁଗା, ଅପନ୍ତରା ମରୁଭୂମି, ଶୀତ କୁହୁଡ଼ି, ଚମ୍ପାଫୁଲ ଆଦିକୁ ହତାଶା, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ଜୀବନର ରୁଗ୍‌ଣ ମହଳ ସ୍ଥିତି ଓ ସେକ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ

ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ଅଚରିତାର୍ଥତା ଓ ଅନୁପାଦେୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ଛିଣ୍ଡାଚିଠି, କାଦୁଅ, ବାଦୁଡ଼ି, କୁଆ, ହ୍ୟାଣ୍ଡ୍‌ବିଲ୍ ଆଦି ପ୍ରତୀକମାଳାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଧୂଳି ତାଙ୍କପାଇଁ ତେଣୁ ଉଲ୍ଲାସକର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ନିହତ । ରାତ୍ରି ଓ ଜହ୍ନ କାବ୍ୟନାୟକ ପାଇଁ କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ଆଣେ ନାହିଁ କାରଣ କାବ୍ୟନାୟକ ଏକ ଜୀବନ୍ମୃତ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ଆତଯାତ ହୁଏ । ତେଣୁ ତା'ର ମନର ସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ରୂପାନ୍ୱିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କ ରୂପକଳ୍ପ ପରି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ । କବିର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ସେମାନେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି ଓ ତା'ର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦିଅନ୍ତି ।

କବି ବେଣୁଧର ରାଉତ 'କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' କବିତାରେ କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଅସହାୟ ନିର୍ବାକ ଅଗଣିତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଲୋକଗୀତର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

"କାଠଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି' ପାଣି ପି'
ରଜାଘର ପୋଖରୀ ଏ, ଜାଣି ପି' ।"

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ତରସତୁରୀ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ରଚନାର ଭାବଭୂମି ଖୁବ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ, ଭାବବାହୀ ଓ ଜୀବନଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ସପ୍ତମରତ୍ନ, ସମୁଦ୍ର, ଚିତ୍ରନଦୀ, ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି, ଅରଣା ମଇଁଷି, ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ ଆଦି ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚିଲ', 'ଲଣ୍ଠନ', 'ଅରୁନ୍ଧତୀ', 'ନବଗୁଞ୍ଜର', 'ବାଘଶିକାର', 'ଧୀବର', 'ପୁତ୍ତଳିକା' ଆଦି କବିତାର ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଅନୁଭୂତି, ଅବବୋଧ, ଆଶା, ଅଭୀପ୍ସା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ବହନ କରନ୍ତି । ସେହିପରି କବି ବିମାନ ବନ୍ଦର, ବ୍ୟୋମଯାନ, ପକ୍ଷୀ, ଛୁରୀ, ନଈ, ସମୁଦ୍ର, ଢେଉ ଆଦିକୁ ବାରମ୍ବାର ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକାର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ଲଣ୍ଠନ' ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଓ ଭଦ୍ର ବାହ୍ୟସ୍ଥିତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଭିତରେ ଜଳୁଥିବା ମଣିଷଟି ଉପରକୁ କିନ୍ତୁ ଭଦ୍ର, ମାର୍ଜିତ, ଚିକ୍‌କଣ ଓ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସମୟ ସଚେତନ କବି ଶ୍ରୀରଥଙ୍କ କବିତାରେ ମହାନଦୀ ସ୍ରୋତ, ପାଦଚିହ୍ନ, ଭସାମେଘ ଆଦି ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ଯେଉଁପରି ସମୟର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି, ଶାଗୁଣା, ରେଳଗାଡ଼ି, କଳା ଟ୍ୟାକ୍‌ସି ଡ୍ରାଇଭର, ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ମୋଟି କାଳିବେଶ୍ୟା, ଅନ୍ଧାର ଜଙ୍ଗଲ ଓ ସମୁଦ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି ।

କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ଭିତରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ବି ତା'ର ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସମୁଦ୍ର, କଇଁଚ, ମଲା

ଓଟ, ଗାଉଁଲି କମାର, ଗାଉଁଲି ତନ୍ତୀ, ମରୁଭୂମି, ନଈ ଆଦି ଚିତ୍ରକୁ ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ମଣିଷ, ଭଗବାନ, ସମୟ ଏହିପରି ବୃହତ୍ତର ଚେତନାର ପ୍ରତୀକଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାପତିର ମୃତ୍ୟୁ, ଘାସଫୁଲ, ବଗିଚା ଆଦି ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ନିରୀହତା ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟଭାବନାର ବିସ୍ତାର ଓ ଉତ୍ତରଣକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ 'ଏରୋଡ୍ରମ୍', 'ଘର', 'ବଗିଚା', 'କୋଠରୀ', 'ହଂସ' ଓ 'ଝଡ଼', 'ସମୁଦ୍ର', 'ବୁଢ଼ାଶିକାରୀ' ଆଦି କେତୋଟି କବିତାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାବଭୂମିକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ସମୁଦ୍ର ଶବ୍ଦଟି ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ମୁକ୍ତି ଆଦି ପ୍ରତୀକାର୍ଥରେ ଅତି କଳାତ୍ମକଭାବେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ବିଧବା, ଖରା, ବିମାନ, ଶବ, ପଦ୍ମ, ତାରା ଆଦି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ 'ଅରଣା ମଇଁଷି' ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଅତିଭୌତିକ ଜଗତକୁ 'ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ' (ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ସପ୍ତମ ଋତୁ ସ୍ମରଣୀୟ) ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲାବେଳେ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ କବିତାରେ 'ସବା ସାନପୁଅ' ଓ 'ଦୁର୍ଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ' ପରି ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜକୁ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭାଙ୍କ କବିତାର ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ମଣିଷର inner beingର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ା ପୋକର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନାରଖାର ହେଉଥିବା ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଷାକ୍ତ ନର୍ଦ୍ଦମା ସ୍ରୋତରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଲାଙ୍ଗୁଳା ପୋକ କିମ୍ବା ଗୋଳିଆପାଣିରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେଉଥିବା କଙ୍କଡ଼ାର ଜୀବନଠାରୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ତଫାତ୍ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀ ଶତପଥୀ ଗୋଠଜଗୁଆଳ, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ, ଖୋଲାଝର୍କା ଆଦି ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଅନନୁଭୂତ ଅଜ୍ଞେୟ ପରମପୁରୁଷଙ୍କ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ନିଜସ୍ୱ ଅତିଭୌତିକ ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ଗୋଠ ଜଗୁଆଳ' କବିତାରୁ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି-

"ଏ ହାତେ ଗୋଠ ପାଞ୍ଚଣ
ସେ ହାତେ ବଇଁଶୀ
x x x ଶୂନ୍ୟ ସଙ୍ଗେ କଠିନକୁ ଯୋଗ କରୁଥିବି
.ମୁଁ ବଇଁଶୀଆଳ ।"

ଏଠାରେ ପାଞ୍ଚଣ ଓ ବଇଁଶୀ ଯଥାକ୍ରମେ ଜାଗତିକ ଓ ଅତିଜାଗତିକ ସତ୍ତାର ଓ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି ।

କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରତୀକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ହାତ ପାଆନ୍ତି ସୀମା ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଝିଟିପିଟି, ମାଙ୍କଡ଼ାସା, ସାପ, ମହୁମାଛି, ମଣିଷ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । 'ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା । ମହୁମାଛି ପରି ମଣିଷର ଜୀବନ ସଦା ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ସଂଗ୍ରାମରତ ।

ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ସମସ୍ତ ବିରୋଧାଭାସ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ବି ରସଦ୍ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରେ । ଜୀବନ ପାଇଁ ଏପରି ଦୟନୀୟତା ଓ କାରୁଣ୍ୟର ଶେଷ ନାହିଁ । କବି ବିଭୁଦତ୍ତ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ 'ନାଗସାପ' କବିତାରେ ନାଗସାପକୁ ସ୍ମୃତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି- ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ନିଜସ୍ୱ ମନନଶୀଳତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

"ପୁରୁଣା ଚିଠିର ତାଡ଼ା ଆଜି ଆଉ ହେଉନାହିଁ ଖୋଲି
ସତେକି ବା ନାଗସାପ ଚେକି ବାନ୍ଧି ପଡ଼ିଚି ଘୁମେଇ
ଶୋଇଥାଉ ନାଗସାପ, ଶୋଇଥାଉ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି
ଉଠିଲେ ମାରିବ ଛୋଟ ବିଷ ଯିବ ଗଳିକନ୍ଦି ଧାଇଁ ।"

ଏହିପରି ବହୁ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନକ୍ଷମ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଖୁବ୍ ଭାବବାହୀ ହୋଇଉଠିଛି ।

ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତୀକବାଦ ସହଜ (Simple) ବା ଜଟିଳ (Complex), ସ୍ୱାଭାବିକ ବା ପାରମ୍ପରିକ, ବେଗହୀନ ବା ଗତିପନ୍ନ (Dynamic) ଯେଉଁପରି ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍‌ବୋଧନଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ବଜନୀନ ସାମଗ୍ରୀ । ଏହିପରି ପ୍ରୟୋଗ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ, ବୁଦ୍ଧିପ୍ରବଣତା ଓ ଯୁକ୍ତିବତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ ଓ ମନରେ ଏକ ଗଭୀର ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ପ୍ରତୀକ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଉପସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା, ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟଦ୍ୱାରା ବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟିର ଭାବ-ବୃତ୍ତରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରେ । ଏପରିକି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର (Compact) କବିତାରେ ଏହା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । William Blakeଙ୍କ 'The Sick Rose', ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବରଫହ୍ରଦ', ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଲଣ୍ଠନ', ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ସୁନାର ଝରଣା' ଓ 'ଚମ୍ପାଫୁଲ' ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେରଣୀୟ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଅନେକ ସମୟରେ କବିତାରେ କବିଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁତଃ ରୂପକଧର୍ମୀ (allegorical), ତେଣୁ ପାଠକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାର କ୍ଷମତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତାରେ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ କହଲେ ଚଳେ । ଫକୀରମୋହନ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହିପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ପାତୁଆ ପାତୋଇ', 'ମୁଣ୍ଡା ସାହାଡ଼ାଗଛ' କବିତା ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକବାଦର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହେବ । ସେ ଯଦି ନିଜେ ପାତୁଆ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପାତୋଇ । ସେ ମୁଣ୍ଡା ସାହାଡ଼ାଗଛ, ତା ଉପରକୁ ମାଡ଼ି ଆସିଥିଲା ଲତାଟିଏ । ସେ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ; ଦୁଇଟି ଫୁଲ ଓ ଫଳ ଯଥାକ୍ରମେ କନ୍ୟା ଓ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ । ଏକ ବାତ୍ୟାରେ ଲତାଟି ଛିନ୍ନମୂଳ ହୋଇଗଲା । ଫୁଲ ଓ ଫଳ ଶୁଖି ସିମିଟି ଯାଉଥିବାର ଦେଖି ଦେଖି ମଧ୍ୟ ମୁଣ୍ଡା ସାହାଡ଼ାଗଛ ଏକାନ୍ତ ନିରୁପାୟ । ପତ୍ନୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଏହା ଏକ ବିଷାଦିତ ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ।

କିନ୍ତୁ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକବାଦ (Personal Symbolism) ନିଜର ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳ ଶକ୍ତି ପ୍ରାୟ ହରାଇ ବସିଥାଏ । ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗ ଯେତେ ବେଶୀ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ (universal) ହେବ ସେତେବେଶୀ ତାହା ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ସତ୍ତା ବହନ କରିପାରିବ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବା ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କବିତାରେ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏଣିକି ଆଉ ସରଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (image), ପ୍ରତୀକ (symbol) ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ମଣିଷ ଜଗତର ବହୁ କୁହାକଥା, ମହାମନୀଷୀମାନଙ୍କର ବହୁ ଚିନ୍ତାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ (myth), ଇତିହାସ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ପ୍ରତୀକକୁ ଖୋଜିବାରେ କବି ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠିଛି । କୌଣସି ଆଧୁନିକ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ କବିତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭାବଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହେବ । Fletcherଙ୍କ 'Youthful Christ', Blakeଙ୍କ 'Surprising Angels', Keatsଙ୍କ 'Wine', Shelleyଙ୍କ 'Towers', Wordsworthଙ୍କ 'Mountains' and 'Rivers' ପ୍ରଭୃତି ପୁରୁଣା ପ୍ରତୀକ ନୂଆରୂପରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବା ପରି ଆମ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର ଆଦି ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତୀକ ସମୂହ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ'ରୁ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମାପ୍ତ କରାଯାଉଛି ।

"ହେ ଅକ୍ରୂର, ହେ ଉଦ୍ଧବ ସଖା ମୋର ପ୍ରାଣର ଦୋସର
ରୁହ ରୁହ ଛିଡ଼ା ରୁହ ପିଠିରେ ମୋ ତୁମପରି ବୋଝ
ମୁଁ ଯିବି ତୁମରି ପରି ତାରା ଖୋଜି, ଜହ୍ନ ଖୋଜି,
ଖୋଜି ଖୋଜି ଝରଣାର ସୁଅ
ମୁଁ ଯିବି ତୁମରି ପରି ଖୋଜି ମୋର ପିତାମାତା
ନିର୍ମୂଳି ନଟାରେ ଖୋଜି ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରାର ଆଲୁଅ ।"

ତାରା, ଜହ୍ନ, ଝରଣାର ସୁଅ, ଅରୁନ୍ଧତୀ ତାରା ଆଦି ପ୍ରତୀକମାଳା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାପିଷ୍ଟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅବ୍ୟାହତ ମୁକ୍ତି ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରତୀକିତ ହୋଇଅଛି । ଏଠାରେ ତାରା ଓ ଜହ୍ନ କେବଳ ଆଲୋକର ପ୍ରତିନିଧି ନୁହନ୍ତି ଜୀବନ ପାଇଁ ସେମାନେ ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ଅର୍ଥ ପରମାର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୱୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହାହିଁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

***

।। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତିଭୌତିକ/ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ।।

ଅତିଭୌତିକ ବା ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତା ସଂପର୍କରେ ଜିମ୍ ହଣ୍ଟର୍ କହନ୍ତି-

"Strictly 'Metaphysical' means concern with the fundamental problems of the nature of the universe and man's place of function in life, 'Philosophical' might be the modern word." (୧)

ସବୁ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟଭାବନାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ସବୁବେଳେ ନିରାପଦ ନ ହେଲେବି ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ଧର୍ମ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ଏହାକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନା ନକହି ଅତିଭୌତିକ କହିଲେ ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ । ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିର ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କ ସହିତ ମଣିଷ ଜୀବନର ଭୌତିକ ଚେତନାର ସଂପର୍କ ଏହିପରି କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଏପରିକି ନାନାଦି ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଭାବଧାରା ସହିତ ପରମାତ୍ମା, ବିସ୍ମୃତି (eternity) ଓ ପାରତ୍ରିକ ଜଗତର ଭାବନା ଆଦିକୁ ଯୋଗ କରିଦେଲେ ଆମ ମନରେ ଯେଉଁ ଅବୋଧ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ ତାହାହିଁ ଅତିଭୌତିକ ଚେତନାର ମୂଳକଥା । (୨) ଅର୍ଥାତ୍ ପାର୍ଥିବ ସହିତ ଅପାର୍ଥିବ ବା ମଣିଷର ଭୌତିକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ଏକ ପାରତ୍ରିକ ଭାବନାର କାଳ୍ପନିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ହିଁ ଅତିଭୌତିକ ଚେତନାର ରହସ୍ୟ । କବି କେବଳ ତାର ଆବେଗ ବା ଭାବପ୍ରବଣତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନହୋଇ କବିତାରେ କିଛି ଅବୋଧ ଦାର୍ଶନିକ ଜିଜ୍ଞାସା,

---

(୧) The Metaphysical poets- page. 25- Jiem Hunter

(୨) "Much Metaphysical poetry is religious and so might be expected to be about first and last things, eternity, the soul and the mind."

-The Metaphysical Poets, page-26.

ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକକତାର ପରିଚୟ ଦେବ । ଏହି ଧରଣର କବିତାରେ ତେଣୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ମୌଳିକ ସଂପର୍କ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରିକି ଖଗୋଳତତ୍ତ୍ୱ, ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର ସଂପର୍କ, ମୃତ୍ୟୁପରେ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଆଦି ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁରୂହ ବିଷୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଓ ଏହାର ପରିଣତି; ବିଶ୍ୱ ଓ ବିସ୍ତୃତି, ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ପରି କେତେକ ଜଟିଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିମାନେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଡନ୍‌ଙ୍କ ପରି କବି ଯେ ପ୍ରେମ ଓ ଏହାର ଆସକ୍ତ ଚେତନା ସମୂହକୁ ବାଦ୍ ଦେଇନାହାନ୍ତି, ଏହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ପ୍ରେମ ସଂପର୍କରେ ଏ ଯୁଗର କବିମାନେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଚ୍ଛନ୍ନ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଅଧିକତର ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ । ଏପରିକି ପ୍ରେମର ପରିଣତି, ମୃତ୍ୟୁପରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ପରିକଳ୍ପିତ ଜଗତରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ବା ପରଜନ୍ମରେ ପ୍ରେମାସ୍ପଦା ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ପ୍ରେମର ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ପନ୍ଦନଶୀଳତାଠାରୁ ଏମାନେ ଏକ ମପାଚୁପା ବୌଦ୍ଧିକ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ଡନ୍‌ଙ୍କ 'The God-Morrow', 'The Anniversary', 'The Canonisation' ଆଦି କବିତାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି ମାନସିଂହ ଏକଦା ପ୍ରେମଚେତନାରେ ଆସକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପର ବ୍ୟାପକ ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ରାଶି ରାଶି କବିତାରେ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଜିଜ୍ଞାସା ଦେଖିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ ।

"ଆଜି ଦେହ ଖୋଜେ ଏକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବିଦେହୀ
ଚିତ୍ତ ଖୋଜେ ଏକ ତେଜି ବିରାଟ ନିଖିଳେ
ଖୋଜେ ମୁଁ ଅରୂପେ ରୂପକ୍ଳାନ୍ତ ନେତ୍ର ଦୁଇ
ସ୍ନାତ ହୋଇଉଠେ ଗଣ୍ଡ, ଅନାସକ୍ତ ନୀରେ
ତୁମ ଲାଗି ବିରହୀ ମୁଁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ-ବଲ୍ଲଭ
ତୁମ ଯୋଗୁ ବିରହାଶ୍ରୁ ଆଜି ଅଭିନବ ।" - ନୂତନ ପ୍ରଣୟ (କୂଶ)

ପୁଣି ଜୀବନର ପାରତ୍ରିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ କବି ଭୀମଭୋଇ ଓ କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବାଟ ଦେଇ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ 'ଶେଫାଳିପ୍ରତି' କବିତା ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ । ଗୋଟିଏ ପାର୍ଥିବ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଫୁଲ ଶେଫାଳୀକୁ ଦେଖୁ ଦେଖୁ କବି ଏକ ଚିର-ରମଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟାତୀତ ଜଗତର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅତିଭୌତିକ ଅନୁଭବ ।

"ଅଛି ରମ୍ୟ ଉପବନ ଯହିଁ ଫୁଟି ଚିରଦିନ
ଅନନ୍ତ ଅମୃତ ପ୍ରେମ ସୁଧାମୟ ସୁବାସେ
ମୋହିବି ମୋ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଦେବତାଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲାସେ ।"

ଏହିପରି ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ସମାଲୋଚକ ଗାରନର୍ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି-

"The characteristic of metaphysical poetry is its most immediately striking feature, is its fondness for conceits. A conceit is a comparision whose ingenuity is more striking than its justness or atleast is more immediately striking."

(The Metaphysical poets)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇଟି ଆପାତତଃ ସଂପର୍କହୀନ ଭାବନା ବା ବସ୍ତୁର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମତା ସ୍ଥାପନ ମୂଳକ ଭାବବୃତ୍ତ ନିର୍ମାଣର ବୌଦ୍ଧିକ ଦକ୍ଷତା ହିଁ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଧର୍ମଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇପାରେ । ଡନ୍ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ମିଳନ ଓ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ନିର୍ଜୀବ କମ୍ପାସର ଦୁଇଟି ପାଦ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ସୁପ୍ତିକୁ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଓ ଶଯ୍ୟାକୁ କବର ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ତୁଳନା କରିବାରେ ଏହି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଭାବନାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ସାପବି ଗୋଟିଏ ଶେଯ ବରଂ ବେଶୀ ନିରାପଦ ନିଦ" ('ଅନନ୍ତ ଶୟନ') ବୋଲି କହିବାରେ ଏହି ଭାବନାର ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । କବି Vaughanଙ୍କ କବିତାର ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଭାବନାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼ିବ ।

"I saw eternity the other night
Like a great ring of pure and endless light
All calms, as it was bright...
This ring the bridegroom did for none provide
·But for his bride."

ଏଠାରେ ବିସ୍ତୃତିର ଚେତନାକୁ ସଂକୁଚିତ କରାଯାଇ ବିବାହକାଳୀନ୍ ମୁଦ୍ରିକା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ବରକନ୍ୟା ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଅତିଭୌତିକ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏକମାତ୍ର ସେହି ଅବାଙ୍‌ମାନସଗୋଚର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଅରୂପ ହିଁ ଏଠାରେ 'ବର' ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ବହୁ କବିତାରେ ଏହି ଭାବନା ପ୍ରାଚୀନ ଉପନିଷଦ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

"ଆଜ୍ ଝଡ଼େର୍ ରାତେ ତୋମାର ଅଭିସାର
ପରାଣ ସଖା ହେ ଅମାର୍,

ନୂତନ କରିୟା ଲହୋ ଆରବାର୍ ଚିର ପୁରାତନ ମୋରେ
ନୂତନ ବିବାହେ ବାଧିଂବେ ଆମାୟ ନବୀନ ଜୀବନ ଡୋରେ ।
x x x ଜୀବନ କୁଂଜେ ଅଭିସାର ନିଶା ଆଜ୍‌କି ହୟେଛେ ଭୋର୍ ।"

ଏହି ଚେତନା କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ 'ଜୀବନସଂଗୀତ'ର ବହୁ ପ୍ରଗୀତରେ ଏକ ଅନୁରୂପ ଭାବବୃତ୍ତ ଗଠନ କରି ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'ହେମଶସ୍ୟ', 'ଅକ୍ଷତ' ଓ 'କୂଶ'ର ଶତାଧିକ ସନେଟ୍ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅତିଭୌତିକ ଭାବଧାରାର ବିଚିତ୍ର ବିନ୍ୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"ସେ କବିର ସୃଷ୍ଟିଛଳେ ମୁଗ୍ଧ ଆତ୍ମାବଧୂ
ଉନ୍ମୁଖ ପାଇବା ପାଇଁ ତାର ସ୍ୱର୍ଣ ମଧୁ ।" (ନୂତନ ପ୍ରଣୟ- 'କୂଶ୍')

କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କିଶୋରୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବୟସର ରଚନା 'ପାଥେୟ'ରେ ଏଇ ଭାବନା ରାବୀନ୍ଦ୍ରିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସେ ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଗୋପନ ଅଭିସାରର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ।

"ସକଳ ତେଜି ମୁଁ ଆସିଛି ତୁମରି ଦ୍ୱାରେ
ହେ ଜୀବନପ୍ରିୟ, ଗୋପନ ଅଭିସାରେ
ଶୂନ୍ୟ ମୋ ପାତ୍ର ଭରିଦିଅ ତବ ଦାନେ
ନୀରବ ମୋ ବୀଣା ବାଜିଉଠୁ ତବ ଗାନେ ।"

ଆମ ଭାରତୀୟ ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନୁସାରେ ଏହା ହୁଏତ ହୋଇପାରେ ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନ ଚିତ୍ର । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଏହା ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବା ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷର ମିଳନ ଚେତନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ରାଧାଙ୍କୁ ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତି ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସଂବିତ୍ ଶକ୍ତି ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବୌଦ୍ଧ ଦର୍ଶନର ଶୂନ୍ୟସାଧନା ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଏହା ସାଧକର ନୈରାତ୍ମ୍ୟଦେବୀଙ୍କ ସହ ମିଳନ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ମୁକ୍ତି, ନିର୍ବାଣ ବା କୈବଲ୍ୟ ଆଦି ଯେତେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ପରିକଳ୍ପନା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ଧର୍ମୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତଥାପି ଅତିଭୌତିକ ଭାବନା ସବୁବେଳେ ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ହେଲେନ୍ ଗାରନର୍ଙ୍କ ମତ ଏଠାରେ ପୁନଶ୍ଚ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ-

"It may have a religious temperament, but it is not a religious poem. Many metaphysical poems are poetical meditations."

ଧର୍ମ ସାମାଜିକ ଆଚାର ବିଚାର, ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସଂଘୀୟ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ତଥା ଯୁଗଯୁଗର ପାରମ୍ପରିକ ଧାରଣା ତ୍‌ଥା ବାହ୍ୟାଚାର (rituals) ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଚେତନା ଏକ ଉଚ୍ଚ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତା; ସ୍ଥୁଳ ବାହ୍ୟାଚାର ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି

ଭାବନା ଏକ ଗଭୀର ମାନସିକ ଭାବସତ୍ତା ଉପରେ ଭିତ୍ତିଶୀଳ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ', 'ହିମାଚଳେ ଉଦୟୋତ୍ସବ', 'ଆଶା' ଆଦି କବିତାକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ । ଗାର୍‌ନର୍ ଯେଉଁ Poetical meditation କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଉପର ସୂଚୀତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ ହେବ । ଋଷିଯୁବକଙ୍କ ମନରେ ହଠାତ୍ ବ୍ରାହ୍ମମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦେବାବତରଣ ହେବା ଓ ଋଷିଯୁବକ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଅନୁଭବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଇ ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଅମୂର୍ତ୍ତମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଅରୂପ ରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା କେବଳ ଧ୍ୟାନ (Meditation) ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ନିମ୍ନଲିଖିତ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକକୁ ଏହା ସ୍ୱଷ୍ଟତର ହେବ । 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି-

"ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ପ୍ରତୀତ ଭୂମି-ଅତୀତ ସଂସାରେ / ନିମଗନ ମନ ପ୍ରାଣ ଧ୍ୟାନ-ପାରାବାରେ । ସହସା ସହସ୍ର ବିଦ୍ୟୁନ୍ନହଃ ପରାଭବି / ଋଷିର ଅନ୍ତରେ ସ୍ଫୁରେ ମହାମୃତ ଛବି / ଦୂରରୁ ସୁଦୂର, ଚିନ୍ତା-ବାକ୍ୟ ଅଗୋଚର / ନିକଟୁଁ ନିକଟ, ପ୍ରାଣ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଣର / ଅଶବ୍ଦ, ଅସ୍ପର୍ଶ ସେହି ଅରୂପ ଅରସ / କିନ୍ତୁ ରେ ପରମ ସତ୍ୟ ମହାନନ୍ଦ ରସ ।"

ଗାର୍‌ନର୍ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ଯେଉଁ conceit କଥା ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଆପାତତଃ ବିରୋଧାଭାସୀ ଉଚ୍ଚାରଣ- ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ସେଇ ଲକ୍ଷଣ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଋଷି ଯୁବକଙ୍କ ଅନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦୂରର ପୁଣି ନିକଟର, ଅଶବ୍ଦ ପୁଣି ସଶବ୍ଦ, ଅରସ ପୁଣି ମହାନନ୍ଦରସ, ରୂପ-ରହିତ ପୁଣି ରୂପ ସହିତ- ଏହିପରି ଆପାତତଃ ବିରୋଧୀ ଶବ୍ଦମାଳା କବି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସାମଗ୍ରିକ ଭାବଭୂମି ଏକ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏ ଅନୁଭୂତି କେବଳ ଋଷି ଯୁବକଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ- ଅର୍ଥାତ୍ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରି ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ କବିହିଁ କେବଳ ଏପରି ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁଚେତନାରେ ଏହି Conceitର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ମୃତ୍ୟୁକୁ କେହି କେହି କବି ଅତିଥି, ପରମବଂଧୁ, ପରମପ୍ରେମିକ, ସବାସାନପୁଅ, ଶାଶୁଘରକୁ ଯାତ୍ରା, ବିମାନଯାତ୍ରା, ରେଳଯାତ୍ରା, ଝାଡୁଦାର, ରମଣୀରକୋଳ, ଫୁଲଫୁଟାବେଳ ଆଦି ନାନାଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । 'ମୃତ୍ୟୁଚେତନା' ସଂପର୍କୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏସବୁର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ କବିତାରୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି ।

"ସେତେବେଳେ ଆସିବ ସେ ହସି ହସି ପରିଚିତ ବଂଧୁଟିଏ ପରି
ଅରୂପରେ ତୋତେ ସେ ମୋହିବ, ନୀରବତାର ବେଣୁକୁ ବଜାଇବ
ତା'ପରେ କୋଳକୁ ତାର ଟାଣିନେବ ଉଦାସୀନ ଆସକ୍ତିରେ ଭରି ।" (ଅତିଥି)

ମୃତ୍ୟୁସଂପର୍କିତ ଏହିପରି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତାଭାବେ ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । କବି ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାରେ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ରଖୁଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁପରି ଏକ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପାର୍ଥିବ ବା ଭୌତିକ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏତେ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିକଳ୍ପନାକରି ତାର ବାସ୍ତବତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ଏସବୁ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ସୀତାକାନ୍ତ ଯେଉଁଠି ପେଡ଼ିପୁଟୁଳା, ଭାରଥୋର, କଜଳପାତି ସହିତ ନବବଧୂର ଶାଶୂଘରକୁ ଯାତ୍ରା ବୋଲି ବିରୋଧାଭାସରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ତାହିଁରୁ ତାଙ୍କ ଅତିଭୌତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀଟି ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏହିପରି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ହୁଏତ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବେ କାରଣ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ମାଳ ମାଳ ଏହିପରି ଅନୁଷଙ୍ଗ ବା conceitର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତିଭୌତିକ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ଆମେ ତାର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ Metaphysical ଠାରୁ ଭାରତୀୟ ଭାବଭୂମିରେ ଅଧିକ କିଛି ନିହିତାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଉ । ତେଣୁ ଅତିଭୌତିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଶବ୍ଦଭାବେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଆମ ସମାଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ଭାବଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଚେତନାଠାରୁ ଭାରତୀୟ ଭାବଚେତନା ଯେ ପ୍ରାଚୀନତର ଓ ସମୃଦ୍ଧତର, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆମର କବି ମାତ୍ରେଇ ଦାର୍ଶନିକ, ପୁଣି ଦାର୍ଶନିକ ମାତ୍ରେଇ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦୀ । ଏକଥା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବୈଦିକଯୁଗରୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଭାବନାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଛି । ବୈଦିକ ଋଷିର ସୂକ୍ତ ଓ ସ୍ତୋତ୍ରଠାରୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଭାବଧାରାର ଅବାରିତ ଉତ୍ସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । କେବଳ ମଧୁସୂଦନ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ନୁହନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ବେଣୁଧର ରାଉତ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ଓ ମମତା ଦାଶଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପକଭାବେ ଏହି ଚେତନାର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପଲବ୍ଧ କରାଯିବ । କବି ବେଣୁଧରଙ୍କ 'ଦୁଇଟି ଆଖିର ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ', 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ମୁଁ ର ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଆଦି କବିତାକୁ ନିର୍ଭୁଲଭାବେ ଅତିଭୌତିକ କବିତା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପିଙ୍ଗଳାର ଅନୁଭୂତିରେ ଯେଉଁ ଅତିଲୌକିକ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ପିଙ୍ଗଳାର ଦେହର ସମସ୍ତ ଜୈବିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନାର ବ୍ୟାପକବୃତ୍ତରେ ସଂଚରଣଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି ।

"ନୀଳ ନିଶୀଥର ତାରା, କାମନା ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଖିଳ ବହିରଙ୍ଗ
ପିଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗେ ସଂକ୍ରମୁଛି, ତା' ଆତ୍ମାକୁ ଏ ଶାବଲ୍ୟେ କରୁଛି ପୀଡ଼ିତ

x x x ଏତ ନୁହେଁ ପିଙ୍ଗଳାର ପ୍ରିୟଜନ, ଏ ସମୁଦ୍ର ଅନନ୍ତ ଘୋଷରେ
ସେ ଏକ ବିନ୍ଦୁର ମାତ୍ର ମାତ୍ର ଅଣୁସ୍ୱର; କିଏ ସେ ସମୁଦ୍ର ?" (ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ)

ଏଠି ଗଣିକା ପିଙ୍ଗଳାର ସମସ୍ତ ଦୈହିକ କାମନା କ୍ରମେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଯେଉଁ ଚେତନା ପାଖରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଯାଇଛି ତାହା ଏକ ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି । ଏହା ସଚରାଚର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ କୌଣସି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପିଙ୍ଗଳାର ଦେହଲତାକୁ ବାତାୟନ ପାଖରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଏକ ନୀରବ ବିପଞ୍ଚିଭାବେ ଉପମିତ କରାଯିବାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥାଇନପାରେ କିନ୍ତୁ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ସେଇ Conceitର ଚମତ୍କାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ' ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ- "ବେଣୁବାବୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଚେତନାର କବି । ମାତ୍ର ରହସ୍ୟବାଦର ଛାୟାଲୋକ ମିଶା ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ ରୋମାଞ୍ଚ କିମ୍ବା ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋକବିଭାର ଆନନ୍ଦଘନ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତତା- ଏ ଦୁଇଟିଠାରୁ ଏଯାବତ୍ ଦୂରରେ ରହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କବିଚିତ୍ତ କ୍ରମଶଃ ଆବେଗମୟ, ବେଦନଶୀଳ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରାଣପୂର୍ତ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ି ଆତ୍ମାନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ମଗ୍ନ ସହଜ ସ୍ୱଭାବ ଓ ନିସର୍ଗ ସରଣୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଜ୍ଞାନନିର୍ଭର, ଧ୍ୱନିସମୃଦ୍ଧ, ଶବ୍ଦଭିତ୍ତିକ ମନନଶୀଳତା ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇ ଯାଉଛି ।" (୩)

ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିତାର ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବବିଳାସ, ସଂପର୍କରେ ଗ୍ରୀୟରସନ୍ ଗାର୍‌ନର୍, ଜିମ୍ ହଣ୍ଟର୍ ଓ ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଧରଣର କବିତାରେ ସାଧାରଣକୁ ଅସାଧାରଣଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ ଓ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀର ସମସ୍ତ ନିରାଭରଣ ଆଂଗିକ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ପରିପ୍ଳୁକ୍ତ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନାର ବିକାଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ ।

"Metaphysical Poetry is sometime Philosophical, given to its serious use of the conceits, to paradox and epigram to dramatic speech rhythms and colloquialism and tinged with humour, Perhaps the most obvious charateristic has not yet been mentioned, the sheer intellectual strength of this poetry. (୪)

ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିର ଗଭୀର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଏ କବିତାକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନେ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଡନ୍, ଭଗାନ୍, ହର୍‌ବଟ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବେନ୍ ଜନ୍‌ସନ୍, ମିଲ୍‌ଟନ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ୍, ପୋପ୍, ଆଦି ବହୁ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ସଂପର୍କରେ ଏହି ବୌଦ୍ଧିକତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

---

(୩) 'ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ'- ମୁଖବନ୍ଧ ପୃ-ଢ - ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି ।

(୪) The Metaphysical Poets - Page-40-41,
By Jiem Hunter.

ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ଚେତନାର ଏକ ମୌଳିକ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ଏପରିକି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଆମ କବିତାରେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଯେ ତଥାପି ବଳବତ୍ତର ରହିଛି ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆମ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ସେଇ ପାରମାର୍ଥିକ ଅନ୍ୱେଷଣ (quest)କୁ ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ସମଗ୍ର କାୟାକୁ ଏକ ତରୁ ବା ଓଲଟ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯିବାରେ ଏ କବିତାର ଅତିଭୌତିକ ସ୍ୱରୂପ ବେଶ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ । ସମଗ୍ର ଦେହ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଦେହାତୀତ ଅନୁଭବ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରସାରିତ, କବି ରାଧାନାଥ ସେ ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲେବି ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଭୀମଭୋଇ ଓ ମଧୁରାଓଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ମାନସିକ ଅବସାଦ (boredom ଅର୍ଥରେ) ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ରୁତ ପଳାୟନ ପାଇଁ ଏହି ସମୟର କବି ଯଦି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାକୁ ପରିହାର କରି ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟଭାବନା ପାଖରେ ପୁନଶ୍ଚ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରିଥାଏ, ତାହା ସମୟର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଲି ମାନିନେବାକୁ ହେବ । ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଷ୍ଟପଦୀ (୧୯୬୭)ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ, ସ୍ୱର୍ଗ ନର୍କ ଆଦିର ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ଅସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତିର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ମିଥ୍ର ଅବଲମ୍ବନରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ (myth) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ଡନ୍ ପ୍ରମୁଖ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର Classical Epigram ସହିତ ଏହାର ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତାର ଐହିକ ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନର୍କର, ସସୀମ ଓ ଅସୀମର, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପାରତ୍ରିକ ସ୍ଥିତିର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅହରହ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛି ତାହା ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏହା ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ମଣିଷର ସାର୍ବିକ ଅନୁଭବ ମାତ୍ର । ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ’, ‘ଅନ୍ୟଲୋକର ପାଣି’, ‘ଅତିଥି ସତ୍କାର’, ‘ଅନନ୍ତ ଶୟନ’ ଆଦି କବିତାରେ ଏହି ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଭାବନାର ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ‘ଚଉପହରା’ (କେତେଦିନର), T. S. Eliotଙ୍କ ‘Four Quartets’ ର ଭାବଧାରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେବି ଦେହାନ୍ତର ଭାବନାରେ ‘ଅନେକ କୋଠରୀ’ର ଅନେକ କବିତାପରି ପରିପୃକ୍ତ ଅତିଭୌତିକ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କରେ । ‘ଅନେକ କୋଠରୀ’ର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଜଗତ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କକୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବାବେଗକୁ ଏକ ବିପୁଳ ସହାନୁଭୂତି ଓ ଦାର୍ଶନିକତା ସହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛି । ହୁଏତ ତାଙ୍କ କବିତାରେ

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅଧିକ ଭାବେ ଉପଲଭ୍ୟ । ପୁଣି ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନାରେ ଜଟିଳ ଭାବତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଅତିଭୌତିକ କବିତାର ଭାବବୃତ୍ତରୁ ଏପରି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଉପାଦାନକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

"Most of the Metaphysical poets are often called mystical poets. They believe that the spiritual is alone the real world and that the things of this world are mere shadows." (୫)

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବରଂ ଏହି ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର କାବ୍ୟ ଭାବନାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସହଜ ହେବ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଭାବନା କେଉଁ ଯୁଗାତୀତ କାଳରୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ମୂଳଦୁଆ ତିଆରି କରିଛି । ଇଂରାଜୀ Mysticismର ପାରିଭାଷିକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆରେ 'ରହସ୍ୟବାଦ' ଓ ହିନ୍ଦୀରେ 'ଛାୟାବାଦ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି । ରହଃ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ଗୋପନୀୟତା ଓ ନିର୍ଜନତା । ଅମରକୋଷଃ ଲେଖିଛନ୍ତି "ରହସି ଭବ ରହସ୍ୟମ୍"- ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଗୋପନୀୟ, ମର୍ମ, ଗୂଢ଼ ଓ ନିର୍ଜନ । ମୂଳ ଲାଟିନ୍‌ରେ Mystica ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଦୁର୍ବୋଧ, ଗୋପନୀୟ, ନିଗୂଢ଼ ଧର୍ମ ସଂପର୍କୀୟ ବ୍ୟାପାର । ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷାରେ Mist ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି କୁହୁଡ଼ି- ଯାହା ଅସ୍ୱଚ୍ଛତା ବା ଭୋଜବାଜି ପରି କିଛି ଅର୍ଥ ମଧ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେଣୁ ଏକ ଗୂଢ଼ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ରହସ୍ୟବାଦ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ତଥାପି ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ଅର୍ଥରେ ବହିଃବିଶ୍ୱ ଓ ଆତ୍ମଜଗତର ତଦାତ୍ମ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ସଂପର୍କିତ ଅନ୍ତଃଚେତନାର ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ଅନୁଭବ୍ୟ ଓ ଅନୁଭବୀର ଅଦ୍ୱୈତ ସ୍ଥିତି- ଏହିପରି ବିଶେଷ ଅର୍ଥରେ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

Encyclopaedia Britanica ଏହି ଶବ୍ଦର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛି-

"It is a phase of thought of rather perhaps of feeling to grasp the divine essence of the ultimate reality of things and enjoy the blessedness of actual communication with the highest."

ଏଠାରେ divine essence ଓ ultimate reality ପଦ ଦୁଇଟି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ରହସ୍ୟବାଦ ଏକ ପରାଭୌତିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷ ଶେଷତମ ସତ୍ୟକୁ ଜାଣିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେ । ପରମ (Highest) ସହିତ ଏକ ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ ଅନୁଭବ କରେ ଓ ତତ୍‌ସଂପର୍କୀୟ ନାନାଦି ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଏକ

---

(୫) Metaphysical Poetry- Advanced Literary Essays
Page-123, By Mundra & Sahani

ଉଚ୍ଛାଟିତ ଆବେଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏପରି ପିପାସା ଜୀବ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବାରଣୀୟ ବୋଲି କବି ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-

"ଏ ପିପାସା ନୁହଇଁ ନିବାରି
ଅସାର ସଂସାର ଜଳେ ରିପୁଚୟ କୋଳାହଳେ
ନୁହେଁ ନିର୍ବାପିତ କେଭେଁ, ଏକା ଧର୍ମ ବାରି
ଶମଇ ଏ ମହାଅଗ୍ନି ଅମୃତ ସଂଚ୍ଚରି ।" (ଜୀବନଚିନ୍ତା)

ଏ ପିପାସାଟି ତେବେ କ'ଣ ? ଆତ୍ମାର ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସହିତ ମିଶିବାର ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ଏକ ଅନିର୍ବାଣ ପିପାସା ଭାବେ ସେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସବୁ ମିଷ୍ଟିକ୍ କବି ଏପରି ମିଳନର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେଇ ମର୍ମରେ ସେମାନେ ପୃଥିବୀକୁ ପ୍ରବାସ ବା ପାନ୍ଥଶାଳା ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ବାସଗୃହ (Permanent home)ର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁପରେ ଆତ୍ମା ସେଇ ରାଜ୍ୟକୁ ଚାଲିଯିବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷଟିର ପ୍ରବାସସ୍ଥିତି ସମାପ୍ତ ହେବ । Cardinal Newman ତାଙ୍କୁ 'Lead kindly light' କହିଲାବେଳେ Jhon Masefield 'The Seekers' କବିତାରେ- "But the hope of the city of God/At the other end of the road" ପଙ୍କ୍ତିରେ ସେଇ ଏକା ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅଭୀପ୍ସା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ତାଙ୍କ 'ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି' କବିତାରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ପ୍ରବାସ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଜନ୍ମଭୂମି କଥା ଭୁଲି ଅବିଦ୍ୟା ଓ ମୋହରେ ଘାଣ୍ଟି ହେଉଥିବା ମଣିଷକୁ ବାତୁଳ ପାନ୍ଥ ଭାବେ ଗଣନା କରିଛନ୍ତି ।

"ଅବିଦ୍ୟା-ପ୍ରମାଦେ ପାନ୍ଥ ହେଲ କି ହେ ବାଇ ?
କେମନ୍ତେ ହେ ପାସୋରିଲ ଜନ୍ମଭୂମି-କଥା,
x x x ଅନନ୍ତେ ଜୀବନ-ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି, ଅନନ୍ତେ ଅଭୟ,
ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ପ୍ରବାସରେ ଗାଅ ଅମୃତର ଜୟ ।" (ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି)

ଏଇ କବିତାରେ କିଂଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ କବି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି-

"ଦିବା ଅବସାନେ ଶ୍ରାନ୍ତ ମୁହଁ ପାନ୍ଥ ଜନ
ଗୃହଧ୍ୟାନେ ଚାଲୁଅଛି ଚଞ୍ଚଳ ଚରଣ;
ସହସା ସୁଦୂର ଗ୍ରାମେ ବାଜେ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି,
ସ୍ତମ୍ଭିତ ସେ ନାଦେ ଯେହ୍ନେ ନିଖିଳ ଅବନୀ ।"

ଅନନ୍ତ ଅର୍ଣ୍ଣବ-ଧ୍ୱନି, ମହାସିନ୍ଧୁ-ତାନ, ମହା-ଜାଗରଣ, ମହା-ଅର୍ଣ୍ଣବ, ଅନନ୍ତ ଅପାର ସିନ୍ଧୁ, ଅନନ୍ତ-ନାଦ, ଅମୃତ-ଆଳୟ ଆଦି ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ମାତ୍ରେଇ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ । ସମଗ୍ର 'ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି' କବିତାଟିରେ ଏହିପରି ମାଳ ମାଳ ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ସହିତ ପାଠକର ପରିଚୟ ଘଟେ ଓ ତହିଁରୁ କବିଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । କବ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଏଇ ଜଗତ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆଉ ଏକ ଅସୀମ ରହସ୍ୟମୟ

ଆଲୌକିକ ଜଗତର ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି ଓ ନିତ୍ୟଧାମର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ମାନସ ହଂସ ମାନସ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଉଡ଼ିଯିବା ପାଇଁ ସର୍ବଦା ବ୍ୟଗ୍ର; କେବଳ ନିଜର ଦୋଷରେ ପଥହୁଡ଼ି ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଯାହା କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ସେ ଅଟକି ଯାଇଛି । ଆଜି ସେ ଭ୍ରମ ଭାଂଗିଯିବାର ଲଗ୍ନ ଉପସ୍ଥିତ । ପ୍ରାଣକୁଂଜରେ ସେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସୁଚେତାର ମୁରଲୀଧ୍ୱନି ଶୁଣୁଛନ୍ତି । ପ୍ରାଣ-ପବନରେ ତାରି ଆଗମନୀର ଶୁଭସଂଗୀତ ବାରମ୍ବାର ବାଜି ଉଠୁଛି ।

"ଚଲରେ ଚଲ ମନ ନିତ୍ୟ ବୃନ୍ଦାବନ
ଦେଖିବୁ ପ୍ରିୟ ରାସ ଅଦୂର ଗୋଲକରେ
ଅଦୂର ପଥେ ଆଜି ମିଳନ ତାର ସାଥେ
ବିଜୟ ରଥେ ତୋର ଜୀବନ ଆଲୋକରେ ।" (ଯାତ୍ରାସଂଗୀତ)

ଅଥଚ କିଏ ଏଇ ମୁରଲୀ ବାଦକ ? କିପରି ତାର ରୂପ ? କେଉଁଠି ସେ ଗୋଲକଧାମ ? ଏସବୁ କବିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପର ଚକ୍ଷୁସ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କବିର ମାନସ-ସତ୍ତା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଏପରି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ବାରମ୍ବାର ତାକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରେ । ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ କବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ସେଇ ଅଦେଖା ଦେଶ ସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି-

ସେ ଦେଶେ ମୋର ପରାଣ ପ୍ରିୟ / ମୋ ପଥେ ଚହିଁ ପଡ଼ଇ ଢଳି
ଦିବସ ଯାଏ ମୋହରି ମାୟା / ହରିଣୀ ପଛେ ଭରମେ ଭୁଲି ।" (କବିର ଦେଶ)

ଏହିପରି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସଂସାରକୁ କାରାବାସ ଓ ପାରତ୍ରିକ ଜଗତକୁ ନିତ୍ୟଧାମ ଭାବେ ସେ ଏକାଧିକ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଂଗିତ କରିଛନ୍ତି । 'ପାନ୍ଥଶାଳା' ନାମକ ଏକ କବିତାରେ କବି କହିଛନ୍ତି-

"ଦୂରେ ସେଇ ପାନ୍ଥଶାଳା, ସହଯାତ୍ରି ! ଅଛ ତାକୁ ଦେଖି
ସକଳ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଖଣି ରୂପ ତାର ନୁହେଁ କାହିଁ ଲେଖି ।"

ମାୟା ହରିଣୀ ପଛରେ ଗୋଡ଼େଇ କାଳ କାଟୁଥିବା ଦୂର ପ୍ରବାସୀ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିର ବ୍ୟଥା ଫାଟି ପଡ଼େ । ସେ କେବେ ତାର ନିତ୍ୟ-ଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବ ସେଥିପାଇଁ ଦିନ ଗଣୁଥାଏ ଏବଂ ଗୁଣି ହେଉଥାଏ- "ମୁଁ ଚିର ପଥିକ ଯାତ୍ରୀ ଏ ମରତେ ଦୂର ପରବାସୀ ।" (ପଥଛାୟା) (୬)

---

(୬) 'କବିର ଦେଶ'- ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩୪ ଭାଗ / ୮ମ ସଂ, ମାର୍ଗଶୀର ୧୩୩୮, ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୩୦ 'କାରାବାସୀ କବିର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ବାସର ଗୃହ', 'ପଥଛାୟା', 'ପାନ୍ଥଶାଳା', 'ପ୍ରଥମ ଆସର', 'ଶେଷଗୀତି' (ଯାତ୍ରାସଂଗୀତ) ଆଦି କବିତା ପାଇଁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ୧ମ ଭାଗ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା କବିର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ "Self evident reality" ବୋଲି ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି । Coventry Palmore ତାଙ୍କ 'The Rod and the Root and the Flower' ପୁସ୍ତକରେ କହିଛନ୍ତି-

"What the world- Which truly knows nothing calls mysticism is the science of the ultimates, the science of self evident reality which can not be reasoned about because it is the object of pure reason and perception."

ଏଇ ସଂଜ୍ଞାରୁ ଦୁଇଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ପ୍ରଥମତଃ "Self evident reality ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ "Science of the ultimates." କବିର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଭାବନା ଓ ତାର ସ୍ୱୟଂପ୍ରତୀତ ଉପଲବ୍ଧି ବା ଦୃଶ୍ୟକୁ କବି କାହାକୁ କେଉଁ ଭାଷାରେ ବା ବୁଝାଇ ପାରିବ ? ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଯଶୋଦାଙ୍କର ମାଟିଖିଆ ପୁଅର ପାଟିରେ ଚଉଦ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଦେଖିବା ପରି ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଅନୁଭବ ଏ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"କିପରି ସହିବି ଏଇ ନିର୍ଜନ ମାୟା କୁହୁକ
ଯୋଉଥିରେ ଆଉ କେହି ଅଂଶୀଦାର ହେବେ ନାହିଁ
ଦେଖେଇ ପାରିବି ନାହିଁ / କ'ଣ ମୁଁ ଦେଖିଛି ସେ ଦୃଶ୍ୟ ।" (ଆରଦୃଶ୍ୟ)

ତେଣୁ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅନୁଭବ ପ୍ରାଣ ଓ ଆତ୍ମାର ଏକ ଅନୁଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷା ବା ତର୍ଜମା ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝାଇ ପାରିବା ଏକ ଦୂରୁହ ବ୍ୟାପାର । କାରଣ ସବୁ ସଂଜ୍ଞାକରଣକୁ ହୁଏତ ଏପରି ଏକ ଅନୁଭବ ପ୍ରତାରିତ କରିଦେଇପାରେ । Mysticism in Rigveda ପୁସ୍ତକରେ Dr. T. G. Manikar କହିଛନ୍ତି-

"It eludes definition for it is a movement of the soul which unites in itself the latent and the progressive, the static and the dynamic, passivity and a ctivity, absorption and independence, surender and acquisition, the holding within itself the most baffling opposition."

ମଧୁସୂଦନ ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଅନୁଭବକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ବାଚନିକ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-

"କେମନ୍ତେ ବର୍ଣ୍ଣିବି ସେହି ଭାଷାତୀତ ଭାବ / ଜୀବାତ୍ମାରେ ପରମାତ୍ମା-ଭୂମା ଆବିର୍ଭାବ
ନୁହେଁ ସେ ଧରାର ଦୃଶ୍ୟ, ଧରାର ଶବଦ / ସେ ଭାବ ନୁହଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଧରାର ସଂପଦ ।"
(ଋଷିପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ)

ପରମାତ୍ମାଙ୍କଠାରେ ଲୀନ ହେବା ଯଦି ଆତ୍ମାର ଶେଷତମ ବାସ୍ତବତା (ultimate reality) ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ ମଧୁସୂଦନ ପରମସତ୍ୟ ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସସୀମର ଅସୀମ ପ୍ରତି ପିପାସା କିମ୍ବା ଆତ୍ମାର ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସ୍ପୃହା (asporation) ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅନୁଭବର ମୂଳକଥା ଭାବେ ଧରିନେବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏ ସଂପର୍କୀୟ

ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ରହସ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିହେବ । ଥରେ ଏପରି ଏକ ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଅନୁମୋଦନ କରି ନେବାପରେ ସେଇ ପରମସତ୍ୟ ସଂପର୍କୀୟ ଯାବତୀୟ ଅନୁଭବ ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବାସକସଜ୍ଜା ଭାବେ ବାତାୟନ ପାଖରେ ରହିଁ ରହିବା, ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକ ଦିବ୍ୟପ୍ରଣୟ ଭାବନାରେ ଆମୋଦିତ ହେବା- ଏହିପରି ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ପରିସରକୁ ଅଧିକାର କରି ରହିଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଉଛି ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ- ପରିକଳ୍ପନା । ମିଷ୍ଟିକ୍ କବି ପରିକଳ୍ପନା କରେ ଯେ କେଉଁ ଏକ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଅନାହତ ଧ୍ୱନିର ଇଂଗିତରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ପରିଚାଳିତ ହେଉଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି' କବିତାର ଭାବନା ବିଷୟରେ ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ସେପରି ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ସବୁ କବି ଶୁଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେ ଦୃଶ୍ୟ ସବୁ କବି ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସବୁ କବି ମିଷ୍ଟିକ୍ ନୁହନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଏହି ଜଗତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଅସୀମ ରହସ୍ୟମୟ ଅଲୌକିକ ଜଗତ ବିଦ୍ୟମାନ । କଳ୍ପନା ବଳରେ କବିର ମାନସ-ଚକ୍ଷୁରେ ସେପରି ଜଗତ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । କବି Blake ସେହିପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ଜଗତର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି କହିଛନ୍ତି-

To see the universe in a grain of sand
And heaven in a wild flower
To hold the infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour."

ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତି ଏକ ଅବବୋଧହୀନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରି ରହସ୍ୟବାଦୀ କବି ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଜାଲରେ ନିଜେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ । କୌଣସି ମୀମାଂସା ବା ସ୍ଥିରତାରେ ସେ ଉପନୀତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାରସ୍ୟ କବି ଓମର୍ ଖାୟାମ୍ ଏକଦା ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନାଦି ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରି ନିଜେ ତହିଁରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଜୀବନର ଏଇ ମହାର୍ଘ ଜିଜ୍ଞାସା ନେଇ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବହୁ କବି ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସ୍ଥୁଳର, ଧୂଳିକଣା ଓ ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱର ରହସ୍ୟମୟ ସଂପର୍କ, ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଇତିକଥା ଓ ପାରତ୍ରିକ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ନାନା କଳ୍ପନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭବରୁ ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । (୭)

---

(୭) "ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିମାନେ ଏକ ଅଲୌକିକ ବା ଅତିଲୌକିକ ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅତିଭୌତିକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ବ୍ୟଥା-ବେଦନା, ବିରହ-ମିଳନ ସବୁକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତର ଛାୟା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯାହା କଳ୍ପନାତୀତ, ଅଜ୍ଞେୟ ଓ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ତାକୁ ନେଇ ଅନାଗତ ଜଗତର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଏଇ କବିମାନଙ୍କର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ମମତା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥାଏ ।" 'ସବୁଜଯୁଗ ଓ କାବ୍ୟ ସଂଚୟନ'- ପୃ-୩୭, ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୁଦତ୍ତ ମିଶ୍ର ।

କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କ 'ଜୀବନସ୍ମୃତି'ରେ ଏହି ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ଆମାରତୋ ମନେହୟ ଆମାର୍ କାବ୍ୟସାଧନାର ଏଇ ଏକ୍‌ଟିମାତ୍ର ପାଲା- ଯେ ପାଲାର୍ ନାମ ଦେଓୟା ଯାଇତେ ପାରେ ସୀମାର୍ ମଧ୍ୟେଇ ଅସୀମେର୍ ସହିତ ମିଲନ୍ ସାଧନେଇ ପାଲା ।" ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନେ ଏଇ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନାକୁ ଜୀବ ପରମର ମିଳନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଭୀମଭୋଇଙ୍କ କବିତାରେ ସେଇ 'ପରମସତ୍ୟ' ଶୂନ୍ୟସ୍ୱରୂପ ବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ । ଏକ ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଅନନୁଭୂତ ଶୂନ୍ୟସତ୍ତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିର ଭୀତି ବିହ୍ୱଳତା (awe) ଏବଂ ବିସ୍ମୟବୋଧ (surprise) ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଯେତିକି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେତିକି ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ତାଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

> "ମହାନିତ୍ୟ ପୁର ସେହୁ ବହୁତ ଆକଟ,
> ଖୋଳ ଦ୍ୱାରଯାକ ସବୁ ପଡ଼ିଛି କବାଟ ।
> ଅଦୃଷ୍ଟ ଭୁବନ ସେ ଯେ ନେତ୍ରେ ଚହିଁ ନୋହେ,
> ଅବ୍ୟକତ ମହିମା ମୁଖରେ କହି ନୋହେ ।
>
> ନିରାକାର ଜଣାନନ୍ଦ ଦୁହିଙ୍କ ସମ୍ମାନ
> ଗୁରୁସେବା କଲା ଲୋକ ବୁଝିବେ ଏ ଭେଦ ।"

(ବ୍ରହ୍ମନିରୂପଣ ଗୀତା, ୧୪ ଅଧ୍ୟାୟ)

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଛାୟାବାଦୀ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ (ନିରାଲା)ଙ୍କ କବିତାରେ ସେଇ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥିତି ଅରୂପ, ଅରସ, ଅସ୍ପର୍ଶ ଓ ଅଶବ୍ଦର ସାକାର ପ୍ରୀତିଭରା ରୂପ ପାଇଁ କବିର ପ୍ରଣୟିନୀ ସୁଲଭ ଆକୁଳତା ନିମ୍ନ କବିତାରେ କେତେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

> "ତୁମ୍ ଅମ୍ବର ମେଁ ଦିଗ୍‌ବସନା / ତୁମ୍ ଚିତ୍ରକର ଘନପଟଲ ଶ୍ୟାମ
> ମେଁ ତଡ଼ିତ୍‌ତୁଲ୍ଲିକା ରଚନା / ତୁମ୍ ରଣତାଣ୍ଡବ ଉନ୍ମାଦ ନୃତ୍ୟ
> ମେଁ ଯୁବତୀ ମଧୁର ନୂପୁର ଧ୍ୱନି / ତୁମ୍ ନାଦ୍ ବେଦ ଆକାର ସାର
> ମେଁ କବି ଶୃଙ୍ଗାର ଶିରୋମଣି ।" (ତୁମ୍ ଔର୍ ମେଁ)

କବି ମହାଦେବୀ ବର୍ମାଙ୍କ ରାଶି ରାଶି କବିତାରେ ସେଇ ଅଜ୍ଞାତ ପ୍ରିୟତମଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗଭୀର ବେଦନାବୋଧ ବିଗଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କ ଆଜ୍ଞାତ ପ୍ରିୟତମ ଦୁଃଖର ଘୋର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଆସନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନରେ ଦୁଃଖର ରାତି ଇତି ନ ହେଉ- ଏହାହିଁ କବିଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ କାମନା । ଏପରିକି ଅଂଶୁମାଳୀଙ୍କ ଆଲୋକ-ରୂପ ଦେଖି କାଳେ ପ୍ରିୟତମ ଫେରିଯିବେ ସେଥିପାଇଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ତାରାମାନଙ୍କୁ ଲୁଚିଯିବାକୁ କବି ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି-

"ମେରେ ପ୍ରିୟତମ୍ କୋ ଭାତା ହୈ, ତମ୍‌କେ ପର୍ଦ୍ଦେମେ ଆନା,
ଓ ନଭ୍‌କୀ ଦୀପାବଲୀୟୋ, ତୁମ୍ କ୍ଷଣଭର୍ କୋ ଛୁପ୍‌ଯାନା ।"

ସମଗ୍ର 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ରେ ଏଇ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ପାଠକମାତ୍ରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । ଏଥିରେ ଭୂମି ସହିତ ଭୂମାର ଅପରୂପ ସଂପର୍କ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ କବି ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ଦୈହିକ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ- ଏହି ଆପତତଃ ବିରୋଧୀ ଭାବଧାରାର ମଧୁର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ କବି ସର୍ବଦା ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷୋତ୍ତରର ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ।

"ତୋରା ଶୁନିସ୍‌ନି ଶୁନିସ୍‌ନି ତାର ପାଏର ଧ୍ୱନି / ସେ ଯେ ଆସେ ଆସେ ଆସେ
ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପଲେ ପଲେ ଦିନ ରଜନୀ / ସେ ଯେ ଆସେ ଆସେ ଆସେ ।"

କିମ୍ବା

"ସୀମାର ମାଝେ, ଅସୀମ ତୁମି ବାଜାଓ ଆପନ୍ ସୁର
ଆମାର ମଧ୍ୟେ ତୋମାର ପ୍ରକାଶ ତାଇଏତ ସୁମଧୁର
କତ ବର୍ଣ୍ଣେ, କତ ଗନ୍ଧେ, କତ ଗାନେ, କତ ଛନ୍ଦେ
ଅରୂପ ତୋମାର ରୂପେର ଲୀଳାୟ ଜାଗେ ହୃଦୟପୁର ।"

କିମ୍ବା

"ଦେହେ ଆର ମନେ ପ୍ରାଣେ ହୟେ ଏକାକାର
ଏକି ଅପରୂପ ଲୀଳା ଏ ଅଙ୍ଗେ ଆମାର
ଆମାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଯନ୍ତ୍ରେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବତ
ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀର ମାଝେ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଜଗତ
ତୋମାରି ମିଲନ ଶସ୍ୟ ହେ ମୋର ରାଜନ
କ୍ଷୁଦ୍ର ହେ ଆମାର ମାଝେ ଅନନ୍ତ ଆସନ
ଅସୀମ, ବିଚିତ୍ର, କାନ୍ତ ଓଗୋ ବିଶ୍ୱଭୂପ
ଦେହେ ମନେ ପ୍ରାଣେ ଆମି ଏକି ଅପରୂପ ।"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଏହିପରି ଅନୁଭବରେ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଆସକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି କବି ମାନସିଂହ । ତାଙ୍କର 'ବିଶ୍ୱ ଦେବାଳୟ', 'ଜୀବନତାରକା', 'ଜୀବନଚିତା', 'ବିଶ୍ୱ ଆକର୍ଷଣ' ଆଦି ବହୁ କବିତାରେ ଏହି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

"ଚରଣ ତଳୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଭେଦି ମହାବ୍ୟୋମ ସ୍ପର୍ଶେ ସେ ଦେଉଳ
ଏଇ ଯେ ଘାସେ ପୂଜାର ବେଦୀ ତାର ନକ୍ଷତ୍ରରେ ଆଲୋକିତ ତା ଚୂଳ
ଅରୂପ ତହିଁ ଦେବତା ଅଛି ବସି ଅଯୁତ ତାର ନେତ୍ର ସଦା ମେଲି ।"

– ବିଶ୍ୱ ଦେବାଳୟ (ହେମପୁଷ୍ପ)

କିନ୍ତୁ ମହାଦେବୀ ବର୍ମାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ସଜୀବ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଓ ବେଳେବେଳେ ଅନୁଭବର ଭାବଭୂମି କବି ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ, ପ୍ରତିଭା ଓ ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ କାବ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅଧିକ ଭାବେ ସୁଲଭ ହୁଏ । 'ନୀରଜା' ଓ 'ନୀହାର'ର କବି ମହାଦେବୀଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭା ଏକାନ୍ତ ବିଷାଦଦାବୀ ଏବଂ ନିଜର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ତଥା କ୍ଳେଶକୁ ଏକ ଜଟିଳ ଓ ଅବୋଧ ରହସ୍ୟାନୁଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାକୁ ଆଗଭର ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା କୁହନ୍ତି- ଗତ ରାତିରେ ସଜଫୁଲ ମାଳଟିଏ ସେ ପିନ୍ଧି ନଥିବାବେଳେ ଏଇଲେ ଗଳାରେ କେଉଁଠୁ ମାଳାଟି ଆସିଲା ? ଯାହା ଦର୍ଶନରେ ତାଙ୍କର ଅପ୍ରେମ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅସହିଷ୍ଣୁ ପଣ ଲୁଚିଗଲା ଏବଂ ବର୍ଷାଟୋପା ପରି କିମ୍ବା ମୁକ୍ତାବିନ୍ଦୁ ପରି ଶବ୍ଦମାନେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ଦକ୍ଷିଣ ବାହୁ ଉପରେ ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକାଟିଏ କାହୁଁ ଆସି ଅବଲଗ୍ନ ହୋଇଗଲା । ଏଇ ଅନୁଭବକୁ ସେ କାହା ଆଗରେ ବା କହିପାରିବେ ? (୮)

"କି ବିଚିତ୍ର କୋଠରୀ ଯେ / ଛାତ ନାହିଁ କାନ୍ଥ ନାହିଁ
କି ବିଚିତ୍ର ସ୍ପର୍ଶ ଇଏ, ଯାର / ଆଦୌ ଶରୀର ନାହିଁ, ସ୍ୱରଶବ୍ଦ ନାହିଁ
କି ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ, ଯାହା କାହାରିକୁ
ବୁଝାଇ ହେବ ନାହିଁ କି କହିହେବ ନାହିଁ ।" (କାକରଟୋପା)

ଅଥଚ କବି ଅନ୍ତରର କାକରଟୋପା ପରି ଏଇ ଅନୁଭବକୁ ବାସ୍ତବତାର ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମି ପ୍ରଭାତ ମାତ୍ରେ ପୋଛି ଦେବ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ରହସ୍ୟମୟ ଅନୁଭବରୁ ଯେ ନିଷ୍କୃତି ପାଇ ହେବନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଆହୁରି ସତ୍ୟ ଅତିମୃତ୍ୟୁମେତି ଏ ଅନୁଭବ । (୮)

"ତଥାପି ରହସ୍ୟମୟ, ବିପୁଳ ଏ ପରିଚୟ
ଅଧା ବୁଝା, ଅବୁଝା ରୋମାଞ୍ଚ
ରୋମ ଗୋଟି ଗୋଟିକରେ ବୃକ୍ଷ ଗୋଟି ଗୋଟି ମୋର
ନାହିଁ ନୋହିବା ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାରେ ବଢ଼ିଗଲେ
ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାର ସୁ-ଶ୍ୟାମଳ ତରଙ୍ଗ ଉପରୁ
ଶୁକ୍ଳ ବର୍ଣ୍ଣ ପକ୍ଷୀ ଦଳେ
ସମୟର ପ୍ରସାରିତ ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ
ପକ୍ଷମେଲି ଉଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ ।" (ଅତିମୃତ୍ୟୁମେତି)

---

(୮) ଦୁଇଟି ଯାକ କବିତା କବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ନିମିଷେ ଅକ୍ଷର'ରୁ ଆନୀତ, ପୃ-୪୫ ଓ ପୃ-୫୦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ସମଗ୍ର କବିତାଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏହିପରି ସୁ-ନିର୍ବାଚିତ କବିତାବଳୀର ସଂକଳନ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ନିମେଷକୁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

'ସ୍ତବକ' କବିତା ସଂକଳନ (୧୯୮୮)ର କବି ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନର ଶେଷଭାଗରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏହିପରି ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅନୁଭବରେ ପୁଲକିତ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ବାରମ୍ବାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସତ୍ତା ସହ କବିସତ୍ତାକୁ ଯୋଡ଼ି ଶରୀରରେ, ପ୍ରକୃତିରେ ଓ ଆତ୍ମାରେ ପରମାତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଅନ୍ୱେଷଣ ଜିଜ୍ଞାସା ନାରୀ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପୁଲକ ଆଣି ଦେଇଛି । ଅନ୍ୱେଷଣର ଶେଷ କେଉଁଠି ସେ ଆଦୌ ବିଚଳିତ ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ତାହା କେଉଁ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିବ, ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ତିଳେ ମାତ୍ର ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ ।" (୯) ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"ସେ ଆସୁ ବା ନ ଆସୁ ମୋ ପାଖେ / ମୋର କିବା ଯାଏ ଆସେ
ମୋ ଆନନ୍ଦ ଅବ୍ୟାହତ ଅପରିଚିତରେ / ଖୋଜି ପାଇବାର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସେ ।"
(ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ)

ଅପେକ୍ଷାକୃତ କନୀୟାନ୍ ହେଲେବି କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତା'ରେ ଏହିପରି ମିଷ୍ଟିକ୍ ଭାବନାଟିଏ ତାଙ୍କ ଉଗ୍ର ବାମାବାଦୀ ସ୍ୱର (Feminine tone) ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ସ୍ଥିତି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ଏବଂ ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ଆକୂତିର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ କରେ । ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ ଦେହାତୀତ ଏକ ସତ୍ତା ବା ଚେତନା ସହିତ ଯାହାକୁ ସେ 'ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆତ୍ମୀୟ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାରି ପାଇଁ କେତେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଆକୁଳତା । (୧୦)

"ତୁ ପୁଣି ଏମିତି ଜଣେ, ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆତ୍ମୀୟ
ନାଁ ଗାଁ କିଛି ନାଇଁ, ସ୍ୱର୍ଣମୟ ସତ୍ତାଟିଏ ଖାଲି
ତପସ୍ୟାର ନିଧିଟିଏ, ବହୁ ଜନ୍ମ ପୁଣ୍ୟଫଳଟିଏ
ସତେକି ସପ୍ତମ ରନ୍ଧ୍ରେ, ଅନାହୁତେ ସୁର ତୋଳି
ଆପେ ଆପେ ବାଜି ଉଠେ କାହ୍ନୁର ମୁରଲୀ ।" (ସଂପର୍କ)

କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ହିମାଚଳେ ଉଦୟ ଉତ୍ସବ' କବିତାରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଏକାତ୍ମତାର ଏକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କବିର ସ୍ୱୟଂବରା କୁମାରୀ ମନ ଦିବ୍ୟ ପରିଣୟର ଅନୁଭବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଛି ହିମାଳୟର ପ୍ରକୃତି ସନ୍ଦର୍ଶନରେ । ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁ ଦେଖୁ କବି ବିଶ୍ୱନାଡ଼ୀ ମୂଳାଧାର ଅନାଦି ପରମ ପୁରୁଷଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରାଣମନ ଏକାକାର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ।

---

(୯) ଅଜ୍ଞାତ ଡାଳର ପକ୍ଷୀ (ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା)- ଝଙ୍କାର ୩୯ ବର୍ଷ, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୮୭, ଆଲୋଚନା- ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ ।

(୧୦) ଅବ୍ୟକ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତା- ସମୀକ୍ଷା-ଇସ୍ତାହାର-୫୮, ପୃ-୧୫୪, ୧୫ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ।

"ଦୁହେଁ ମିଶି କି ଅଦ୍ଭୁତ ଦିବ୍ୟ-ପରିଣୟେ
ପରିଣତ ସ୍ୱୟଂବରା କୁମାରୀ-ହୃଦୟେ
ଶତ ଶତ ଶରତର ଶୁଭ୍ର ଶତଦଳେ
ଗ୍ରଥିତ ଯେ ବରମାଲ୍ୟ ହୃଦୟ-ଯୁଗଳେ
ସେହି ବରମାଲ୍ୟ ଘେନି ଯୁଗଳ ହୃଦୟ
ମୃଣ୍ମୟର ତିରୋଧାନେ ନିଃଶେଷ ଚିନ୍ମୟ
ଦ୍ୱୈତ ଅଦ୍ୱୈତରେ ଅନୁଭବ ମହୋତ୍ସବେ
ପବିତ୍ରିତ ଜୀବନର ଅପୂର୍ବ ଗୌରବେ ।
x x ଅନନ୍ତ ସଙ୍ଗତେ ମୋର ଅନନ୍ତ ମିଳନ,
ମର୍ମେ ମର୍ମେ ପୁଲକିତ ସର୍ବ ଦେହ ମନ ।" (ହିମାଚଳେ ଉଦୟ ଉତ୍ସବ)

ସାନ୍ତର ଅନନ୍ତ ସହ ମିଳନ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟଭାବନା ଭିନ୍ନ ଏକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ଆରୋହଣ କରିଛି । ପ୍ରକୃତିକୁ ପରମ ଓ ଅନନ୍ତ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ପ୍ରକୃତିକୁ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ପରମପୁରୁଷଙ୍କ ଅମୃତମୟ ପ୍ରେମ ପାଇବାପାଇଁ ଆଶାୟୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । (୧୧) ଆଗରୁ କହିଛି ଅତିଭୌତିକ ଭାବନା ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ଭିତରେ ପ୍ରଭେଦର ପ୍ରାଚୀରଟି ଏକାନ୍ତ କ୍ଷୀଣ । ତେଣୁ ଉଭୟ ଚେତନା (concept) ପରସ୍ପର ସାପେକ୍ଷ ପରି ମନେହେବ । ଆଲୋଚନାରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ କବି ମାତ୍ରେଇ ଦାର୍ଶନିକ । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକ ଭାଗ ହେଉଛନ୍ତି ରହସ୍ୟବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ହାତପାଆନ୍ତି କିଛି କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ ମାତ୍ର । କେହି ପାଠକ ଯେପରି ନ ଭାବନ୍ତି ଅନାଲୋଚିତ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କେହି ମିଷ୍ଟିକ୍ ନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ପଲ୍ଲୀକବି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ପ୍ରଭାଙ୍କ ଶେଷତମ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାରେ ଯେଉଁ 'ଅତିମାନସ' ତତ୍ତ୍ୱଟି ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ଏଇ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରିବ । ସେଇପରି ଉଦ୍ଧୃତିଟିଏ ଦେଇ ଏ ଆଲୋଚନା ସାଙ୍ଗ କରୁଛି ।

---

(୧୧) ତାରାପ୍ରତି- ଜଣାଇ ପାରିବୁ କି ନଭୋ ଦେଶବାସୀ
କାହିଁ ମୋର ଘର କିଂପା ମୁଁ ପ୍ରବାସୀ
ଆସିଅଛି କେଉଁ ଦୂର ରାଇଜରୁ କହିବୁ କି କ୍ଷୁଦ୍ର ତାରା
କ୍ଷୁଦ୍ର ତୋର ହାସ୍ୟ ଗଗନର ପ୍ରାନ୍ତେ କେତେକଥା କହେ ପରା ।"

"ଅତିମାନସର ଆଲୋକ ଝରଇ / ଆକାଶେ ବତାସେ ଜଳେ
ଗଗନ ପରଶୀ ବିରାଟ ସଉଧେ / ମାଟିର କୁଟୀର ତଳେ ।
ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଲା ଆତ୍ମା ମୋର ଏ / ମହା ସମାଧିର ପାଶେ
ତେଜି ଆଶ୍ରମ ଜନ୍ମଭୂମି ମୁଁ / ଯାଏ ଆଜି ପରବାସେ ।"

- ଆଶ୍ରମ ବିଦାୟ (ଜ୍ୟୋତିଶିଖା)

ଏ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅତିମାନସର- ଜାଗରଣ ପୀଠ ଶ୍ରୀଅରବିନ୍ଦଙ୍କ 'ସମାଧି'କୁ କବି ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରବାସ ବୋଲି କହିବାରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ବାଟ ଦେଇ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ-ପ୍ରତିଭା-ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ବିରୋଧାଭାସ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଅସଚେତନ ଭାବେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ହେବ- କାରଣ ତାଙ୍କ ଚେତନା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ଏକ ବୈପରୀତ୍ୟକୁ ପ୍ରକଟିତ କରୁଛି ।

***

।। ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ।।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ତଥା କାବ୍ୟିକ ଜିଜ୍ଞାସା ବହନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦାର୍ଶନିକ ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଉପ୍ତବୀଜ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ ସୋରେନ୍ କିର୍କଗାର୍ଡ୍, ମାର୍ଟିନ୍ ହାଇଡ୍‌ଗାର ଓ ୟାସ୍‌ଫରସ୍‌ଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସ୍ୱରୂପ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ସାର୍ତ୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ଭାବନାରେ ମଣିଷର External Wound of Existence ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ସସୀମତ୍ୱ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଅବସାଦ (boredom) ଓ ଉତ୍‌ବମନ (nausea) ଆଦି କେତୋଟି ବିଷୟରେ କହିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏସବୁକୁ ଭୁଲିଯିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଏହାକୁ ଉଖାରି ବସେ ଓ ଅଯଥା ମାନସିକ ଭାବେ ସନ୍ତୁଳିତ ହୁଏ । ସେ ପୁନଶ୍ଚ କହିଲେ ଯେ ମଣିଷ ଜଗତଠାରୁ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କଠାରୁ, ଏପରିକି ନିଜଠାରୁ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ସମାଜରେ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ନିତ୍‌ସେ କହିଲେ ଯେ ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଡୁଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପୋଲଟି ଆଜି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ଓ ଆମେ ଯେଉଁ ଭୂଇଁରେ ଠିଆ ହୋଇଚେ ତାହା ଦୁଲୁକିବାରେ ଲାଗିଚି । ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଗୁଣରାଶି (Essence) କଥା ଉଠାଇଥିଲେ ଓ ଉଚ୍ଚ ନୈତିକତାର ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ ସେଭଳି ନୈତିକତାର ଚେତନା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଜଖମ ହୋଇସାରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱାସ, ସାରକଥା, ସ୍ଥିର ନିୟମ, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦିତା ପରି ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା କିମ୍ବା 'ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ୟ ଓ ଜଗତ୍ ମିଥ୍ୟା' ପରି ଧ୍ରୁବ ଭାବନା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅଚଳ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଘୋଷଣା କଲା ଯେ "ମଣିଷର କିଛି ଏସେନ୍‌ସ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଅମୂର୍ତ୍ତୀକରଣ (Abstractisation) ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ।" ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ମୌଳିକତା ଅଛି । ମଣିଷଠାରୁ (Man) ବ୍ୟକ୍ତିକୁ (Person) ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦେଖିବାରେ ଲାଗିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହିଁ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ (Personality) । ତେଣୁ ମଣିଷ ସମାଜର ଅଭିଳକ୍ଷିତ ଓ ଚିରାଚରିତ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିବାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତା' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଯେ କୌଣସି ଚିରାଚରିତ ବିଚାରକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଉଦ୍ୟମ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରେ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଦେକାର୍ତ୍ତେ କହିଲେ- "ମୁଁ ଅଛି । ମୁଁ ଚିନ୍ତାକରୁଛି- ତେଣୁ ଅଛି । ଏବଂ ସେଇ ମୁଁ ବା Persona- ସେ ଚିନ୍ତା କରେ; ସେ ଏକ ଚେତନା, ତେଣୁ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିହିଁ ସ୍ଥିତିବାଦର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ତାର ସ୍ଥିତି, ସଙ୍କଟ ଓ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନା (ସ୍ଥିତିବାଦ) ତାକୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦିଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଈଶ୍ୱର ବା ପ୍ରକୃତି ଏପରି କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ ବା ମଣିଷକୁ ଯେ କେବଳ ଜୀବନର ରମ୍ୟସତ୍ତା (Essence) ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଏପରି କୌଣସି ଅଲଂଘନୀୟ ସତ୍ୟ ନାହିଁ । ବରଂ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ କହେ- "Existence preceeds essence." ଅର୍ଥାତ୍ ଆଗ ତା'ର ସ୍ଥିତି, ତା'ର ବଞ୍ଚିବା ଓ ତା'ପରେ ସଦ୍‌ଗୁଣାବଳୀ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନୁସରଣ କରିବା । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସେ ଯେକୌଣସି ଅନ୍ୟାୟକୁ ଆଶ୍ରା କରିପାରେ । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ, ତାକୁ କୌଣସି ନୀତିନିୟମର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଇପାରିବ କି ?

ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଦାର୍ଶନିକ କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼ ଠିକ୍ ସେଇ କଥା କହିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଣ୍ଡିମରିଥିବା ନିବୁଜ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷକୁ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେନା । System ବା ଚଳଣି ବା ଅନୁଶାସନ ମାତ୍ରେଇ ଏକ ଏକତରଫା ରାସ୍ତା । ତେଣୁ ସ୍ଥିର ଓ ଅଚଞ୍ଚଳ । ଗୁଳାରେ ଯେପରି ଶଗଡ଼ ଚକ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଯିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କିମ୍ବା ରେଳଗାଡ଼ି ଯେଉଁପରି ଲୁହାର ଧାରଣା ଉପରେ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଯାଏ, System ସେହିପରି ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ମଣିଷକୁ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପ୍ରବର୍ତ୍ତେଇ ଆସିଅଛି । ମାତ୍ର ମଣିଷ ଜୀବନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ, ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ । ରକ୍ତମାଂସର ଜୀଅଁନ୍ତା ମଣିଷ ଅମୂର୍ତ୍ତ-ମଣିଷ (abstract man) ନୁହେଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ, କୋଟି କୋଟି ମଣିଷଙ୍କ ଭିତରେ ମଣିଷର ଅନୁପମତ୍ୱକୁ ଦେଖେ । ବିଶ୍ୱର ନିୟମ ମଧ୍ୟ ଏଇଆ । କାରଣ ଏ ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱରେ ଦୁଇଜଣ ମଣିଷଙ୍କ ମୁହଁ ସମାନ ନୁହେଁ, ଟିପଚିହ୍ନ ସମାନ ନୁହେଁ କିମ୍ୱା ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ସମାନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏତେ ବୈଷମ୍ୟ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ କେଉଁ ନୀତି ବା ନିୟମର ବନ୍ଧନରେ ବା ବାନ୍ଧି ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ? ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁପମ । ପୁନଶ୍ଚ କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼ କହିଲେ ଯେ ମାନବିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ନିତ୍ୟ ଅଥବା ଅନିତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଜୀବନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ଏବଂ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟା । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ହ୍ୟାମଲେଟ୍ ପରି ମଣିଷ ସଦାସର୍ବଦା "to be or not to be" ଭିତରେ ଦୋଳାୟମାନ ହେଉଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ହିଁ ନାହିଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ତାର ସତ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । ତାର ସତ୍ତାର ବାହାରେ ବିଶାଳ ବିଶ୍ୱସତ୍ତା । ସେ ଏଇ ବିଶ୍ୱସତ୍ତାରେ ହଜିଯିବ ନା ନିଜର ସତ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବ- ଏ ସମସ୍ୟାରୁ ସେ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ସମସ୍ୟାରେ ବିଘୂର୍ଣ୍ଣିତ ମଣିଷ ତାର ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ହରାଇ ବସେ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୁଏ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ହୁଏ ଯେତେବେଳେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଯେ ତାର

ପରିବେଷ୍ଟନୀ, ମଣିଷ ଗଢ଼ା ନୀତିନିୟମ, ଅନୁଶାସନ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ବସିଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷଟି ଏକ ଅସହାୟ କ୍ରୀଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିକା ହୋଇ ବସିଛି । ମଣିଷର ଏଇ ବିକଳ ସ୍ଥିତିରୁ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ପାଇଁ କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲାବେଳେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ଭାବେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଦର୍ଶନକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବିଶ୍ୱର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏମାନଙ୍କ ମଝିରେ ଆସନ୍ତି ଦାର୍ଶନିକ ହିଗେଲ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ବିଶ୍ୱର ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମା ଅଛି, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଅଛି ଏବଂ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି । ଏକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ (dilectical) ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଶ୍ୱ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା ସହିତ ତାର ବିପରୀତାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ନୂତନ-ଚିନ୍ତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟୁଛି । ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ପୁନଶ୍ଚ ଏକ ସଂଶ୍ଳେଷଣ (antithesis) ରେ ଭାଗ ଭାଗ ହେଉଛି । ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଭୟେ ଆଂଶିକ ଭାବେ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସଂଘର୍ଷରୁ ଜାତ ଚିନ୍ତା ଅଧିକତର ସତ୍ୟ । ଆମେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏ କଥାଟିକୁ ବୁଝାଇ ପାରିବା । ଧରନ୍ତୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ବା ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା । ତାର ବିପରୀତ ଚରମପନ୍ଥା (radicalism) ଏ ଉଭୟର ସଂଘାତରୁ ଅଧିକତର ସତ୍ୟ ଏକ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ଭାବନା ଉଦାରତାବାଦ (moderatism) ର ଜନ୍ମ ନୁହେଁ କି ? ବୋଧହୁଏ ପୃଥିବୀରେ ଉଦାରତାବାଦର ଅନୁସରଣକାରୀ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ବାହାରିବେ । ତା' ଅର୍ଥ ଏହା ଏକ ଅଧିକତର ଆପେକ୍ଷିକ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ଅଛି କି ? ଏପରି ପୃଥିବୀରେ କୌଣସି ଭାବନା ବା ବସ୍ତୁ ନାହିଁ ଯାହା ଅବିଭାଜ୍ୟ ବା ଅବିକଳ୍ପ । ବରଂ ବସ୍ତୁଜଗତର ସତ୍ୟ କହେ, ବସ୍ତୁ ଯେତେ ବିଭାଜିତ ହେବ, ଯେତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଅଣୁପରମାଣୁରେ ପରିଣତ ହେବ ତାହା ସେତେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଓ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଉଠିବ । ଏହା ଅର୍ଥ ବସ୍ତୁଜଗତ ପାଇଁ ଯାହା ସତ୍ୟ ମନଜଗତ ଓ ଭାବଜଗତ ପାଇଁ ତାହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଏ ସବୁର ବିଭାଜନ ଅଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ତେଣୁ ସଂସ୍ଥା ନା ଗୁଳା ବା ମନ୍ଦା (mass)ରେ ନରହି ସବୁବେଳେ ନିଜସ୍ୱତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଛଟପଟ ହେଉଛି । ନିଜକୁ ମନ୍ଦାଠାରୁ ମୁକୁଳେଇ ନେବାକୁ ଅହରହ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛି ।

ଭଲ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍‌ଟିଏ ହେବା ଉପରେ କିଅର୍‌କେଗାର୍ଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲାବେଳେ ନିତ୍‌ସେ ଥିଲେ ଏପରି ଏକ ମତବାଦର ବିରୋଧୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ (ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଏହା ସମାନ ଭାବେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ) ହେଉଛି ବିଚାରବୋଧର ଏକ ନିରବଛିନ୍ନ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ।"

ୟାସଫରସ୍ ଦର୍ଶନରେ ଅସରନ୍ତି ଚିନ୍ତା (unlimited reflection)ର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପାଖରେ ଅଟକି ନରହି ଆହୁରି ଆହୁରି

ଭାବିବା ଓ ନୂତନପନ୍ଥା ନିରୂପଣ କରିବା । ୟାସପରସ୍ ଆଇନର ଛାତ୍ର, ପରେ ହେଲେ ମାନସିକ ରୋଗର ଡାକ୍ତର । ସେ ନିଜେ ନିଜ ଜୀବନରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୃତ୍ତି ପାଖରେ ଅଟକି ଯାଇ ନଥିଲେ । ଦାର୍ଶନିକ ହାଇଡ୍‌ଗାର୍‌ଙ୍କ 'Being and time' ପୁସ୍ତକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ସେ ସୁପରିଚିତ । ହାଇଡ୍‌ଗାର୍ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବେ Beingକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ମଣିଷକୁ ସେ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ (antropological) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର ନକରି ସମାଜ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ (auntological) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । ୟାସପରସ୍ ହାଇଡ୍‌ଗାର୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ Exitenz Philosophi ବୋଲି ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ପୁସ୍ତକର ନାମ Philosophy ରଖିଛନ୍ତି । ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷର ଦେଖିବାର ବା ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏହି ଦର୍ଶନର ଅନ୍ୟତମ ପୁରୋଧା ଉନାମୁନୋଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ମଣିଷ କେବଳ ବିଚାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶନ କରେନା । ସଂକଳ୍ପ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ, ମେଦ ଓ ଅସ୍ଥି ସାହାଯ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ହିଁ କେବଳ ଚିନ୍ତା କରିପାରେ । ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ଆବେଗ ଓ ରକ୍ତମାଂସର ମଧ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ନିତ୍‌ସେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ କହିଛନ୍ତି-

"Always I have written my works with my whole body & life; I do not know what is meant by intellectual problems." (୧)

ଔପନ୍ୟାସିକ D. H. Lawrence ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷର ଏଇ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ Lady Chatterley's Loverରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ କଥାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଇ କହିଛନ୍ତି-

"We have got to live, no matter how many skies have fallen. Having tragically wrung our hands, we now proceed to pee the potatoes, or to put on the wireless." (୨)

ସେଇ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା- ଏହି ତିନିଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ମୂଲ୍ୟ ଦେଲେ । ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ବାଦକୁ ଚିରାୟତ କରିଦେଲେ । ଏ ଦର୍ଶନ ଅତୀତରେ ଯେତେ ଜଟିଳ ଓ ଅବୋଧ ମନେ ହେଉଥିଲା ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଏକ ତୁମୂଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଓ ପୃଥିବୀର ସବୁପ୍ରାନ୍ତର କବି, କଥାକାର ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସାର୍ତ୍ତ୍ରେଙ୍କ ସେଇ

---

(୧) ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା- ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ୧ମ ସଂ, ପୃ-୫ ।

(୨) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାନ୍ତର- ଚିରାଚରିତ ରୀତିନୀତିର ଆକାଶ ଆମ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଛିଡ଼ିପଡୁ ପଛକେ ଆମକୁ ଯେ କୌଣସି ମତେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ହାତ ନ ପୋଡ଼ିଲେ ଆଳୁଭଜା ଖାଇବାର ମଜା ନେଇ ହେବକି ?

ଅମର ବାକ୍ୟଟି "Existence preceeds essence" ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଏକ ବହୁ କଥିତ ସଂଜ୍ଞାଭାବେ ପ୍ରାୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଗଲା । ମାତ୍ର ତିନୋଟି ଶବ୍ଦରେ ଏତେ ବଡ଼ ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେ ବୁଝାଇ ଦେଲେ ଯେ ତା'ର ଚୁମ୍ବକୀୟ ଶକ୍ତିରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଗଲା । ସେ କହିଲେ ଆଗ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ସ୍ଥିତି; ତା'ପରେ ତାର ମହତ ଗୁଣରାଜିର ବିକାଶ । ମଣିଷ ନିଜ ଭାଗ୍ୟକୁ ନିଜେ ଗଢ଼ିବ । ନିଜର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ପାଇଁ ସେ ନିଜେ ହିଁ ଦାୟୀ । ପୁନଶ୍ଚ "Being & nothingness" ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ "Man is a useless passion." ସେ ଜଗତରେ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ନିଜର କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ବିତାଏ । ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ କଥାଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇଥିଲା । ସାର୍ତ୍ତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ନସିଆ (Nausea, 1938)ରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନେଲେ ରକ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍, ସେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ଚରିତ୍ର କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତାର ପରିବାର ନାହିଁ, ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ, ନିଜେ ବାଛିଥିବା କାମଟିଏ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାମ ନାହିଁ । ରକ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍ ଜଣେ ଫରାସୀ ବୀର ମାରକ୍ୱିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲେଖିବାରେ ଅନୁବ୍ରତୀ ଥିଲା । ସମୁଦ୍ରକୂଳରେ ଏକଦା ବୁଲୁବୁଲୁ ତଳୁ ଗୋଟାଏ ବାଲିଗରଡ଼ା ଉଠେଇ ନେବାବେଳେ ହଠାତ୍ ସେ ବାନ୍ତି ଅନୁଭବ କଲା । ଏପରି ନସିଆ ତାର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି । ସେହିଦିନୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ସେ ନସିଆର ଶିକାର ହୁଏ । ତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ମୃତିଲିପି- 'ନସିଆ ମୋତେ ପୂରା ଛାଡ଼ିନି । ମୁଁ ଭାବୁଛି ଏହା ଆଉ କିଛିଦିନ ରହିବ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଆଉ ନସିଆର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗୁନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଗୋଟିଏ ବ୍ୟାଧି ବା ସାମୟିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ । ମୁଁ ନିଜେ ହେଉଛି ନସିଆ ।"

ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ଫାଙ୍କା ଖୋଳ । ବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଏଇ ଖୋଳ ପିନ୍ଧାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ମୂଳ ପ୍ରକୃତିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେନା । ପାର୍କଠାରେ ବସିଥିଲାବେଳେ ଚେଷ୍ଟନଟ୍ ଗଛର ଚେର ତାକୁ ଏକ ବିକଟାଳ, ମେଦଳ, ଅସଙ୍ଗଠିତ ଅତିକାୟ ମାଂସପିଣ୍ଡୁଳା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ତଥା ଉଲଗ୍ନ ମନେ ହୋଇଛି । ରକ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍ ଅନୁଭବ କରୁଛି ବସ୍ତୁମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସଂଜ୍ଞାଠାରୁ ଉଛୁଳି ପଡୁଛନ୍ତି ବା ଅଧିକ କିଛି କହି ରଖୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହିପରି ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ସହିତ ମଣିଷର ସବୁଦିନିଆ ସମ୍ପର୍କ । ଫାଟକ, ପଥର, ଗଛ, ବେଞ୍ଚ, ଲନ୍- ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସେ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସବୁକିଛି ତାକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ (Nothingness) ମନେ ହୋଇଛି । ସେ ନିଜେ ବି । ଏଇ ଅନାବଶ୍ୟକତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ତାକୁ ବାନ୍ତି ଲାଗେ । (୩)

---

(୩) "Suddenly... existence was revealed... The roots, the park railings,, the bench, the sparse grass on the lawn, had all disappeared; the diversity, the individuality of things was mere illusion, a veneer. The veneer had splintered leanings monostrous, flabby, disorganised masses; naked terrifying and obscenely naked." The Nausea."

'The Flies' ନାଟକରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନୁଶାସନ ଓ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ତଥା ନିୟମ କାନୁନ୍‌କୁ ଫାଙ୍କି ତାଙ୍କ ନାୟକ (ରେଷ୍ଟିଜ୍) ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଜାହିର୍ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ନାୟକ ନିଜକୁ ନିରୁପାୟ ବା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ବୋଲି ମାନି ନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସେ ଗାଈ ନୁହେଁ ବା ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏପରି ଭାବନାକୁ ସାର୍ତ୍ତ୍ର ମଣିଷର bad faith ବୋଲି ନାମିତ କରନ୍ତି ଓ କହନ୍ତି ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଗ, ପରେ ତାର ଏସେନ୍‌ସ । ମଣିଷ ନିଜେ ନିଜର କର୍ମ ବାଛିଥାଏ, ନିଜକୁ ନିଜେ ଗଢ଼େ । ସାର୍ତ୍ତ୍ର ଭୀରୁ ଓ ନିକମା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ରହୁଥିବା ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦେଲେ । ନିକମା ଲୋକଙ୍କୁ ପଦାରେ ପକେଇ ଦେଲେ । ସେ କହିଲେ ଯେ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ ଓ ନୈତିକତା କେହି ମଣିଷକୁ ଗଢ଼ନ୍ତି ନାହିଁ, ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିଜେ ଗଢ଼େ ।

'No Exit' ନାଟକରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର କହିଲେ ଯେ ମଣିଷ ପାଇଁ ସବୁ ବାଟ ବନ୍ଦ । ସେ ଗୋଟାଏ ଅମୁହାଁ ଦେଉଳ ଭିତରେ ପଶିଯାଇଛି । ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟ, କାରଣ ତାହା ଅନେକ ଅହେତୁକ ଅସଙ୍ଗତିର ଶିକାର ହୁଏ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଚାରର ରାଜ୍ୟ, ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରାଜ୍ୟଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରରେ ।

'In Camera' ନାଟକରେ ନାୟକ ଗାରସିନ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ ଯେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ତା' ପାଇଁ ନର୍କ ସଦୃଶ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ମନ୍ଦା ଭିତରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଉଥିବାରୁ ସେ ନର୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହେ । T. S. Eliot ଏଇ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେମାନଙ୍କୁ ଫମ୍ପା ମଣିଷ (Hollow men) ଅମଣିଷ (No men) ଓ ପାଳ-ମଣିଷ (Stuffed men) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ମାଳ ମାଳ ମଣିଷ ନର୍କ ପଥରେ ଚାଲିଥିବାର ଅସହ୍ୟ ଓ ବିରକ୍ତିକର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ । Being & nothingness ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର, ଯେଉ being କଥା ଉଠେଇଲେ ଅର୍ଥାତ୍ 'Being of itself' 'Being in itself' ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ, ଅପରପଟେ 'nothingness' ବା ଶୂନ୍ୟତାକୁ ହିଁ ଦେଖିଲେ । ଏହି nothing ଯୋଗୁ beingର ପ୍ରକାଶମାନତା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ଏପରି ଏକ being ଯେ କି ସବୁବେଳେ nothingnessକୁ ଧାରଣ କରି ଚାଲିଥାଏ । ଏଣୁ ତାର ସ୍ଥିତି ଉଦ୍ଭଟ । ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅକାରଣ ଓ ଆକସ୍ମିକ । ଜଗତର ସକଳ ବସ୍ତୁ ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ଅକାରଣ, ଏହି ଅନୁଭୂତିରୁ ଉଦ୍ଭଟତାର ଜନ୍ମ । ସାର୍ତ୍ତ୍ର ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ The Myth of Sisyphusରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ଘୋଷଣା କଲେ । ନିରର୍ଥକ ଭାବେ ପାହାଡ଼ର ଉପରକୁ ବୋହି ନେଉଥିବା ପଥର ଖଣ୍ଡଟି ପାହାଡ଼ ଉପରେ ନ ପହଞ୍ଚୁଣୁ ପୁଣି ତଳକୁ ଗଡ଼ି ଆସୁଚି ଓ ତାକୁ ପୁଣି ଉପରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ହେଉଚି । ଏହି ବିରକ୍ତିକର ପରିଣତିହୀନ କାର୍ଯ୍ୟଟି ପୁନଃପୌନିକ ରୀତିରେ ଚାଲିଛି । ମଣିଷ ଭାଗ୍ୟର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ଜୀବନ ଏକାନ୍ତ ଉଦ୍ଭଟ, ତାହା ଅନେକ ଅହେତୁକ ଅସଙ୍ଗତିର ଶରବ୍ୟ ହୁଏ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଚାରର ରାଜ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ରାଜ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନିଜର ନିରର୍ଥକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଥାଇ ସିସିଫସ୍ ପାହାଡ଼ର ଶୋଭା ଓ ଖୋଲା ପବନକୁ

ଉପଭୋଗ କରିପାରୁଥିବା ନିହାତି ଉଦ୍ଭଟ କଥା ନୁହେଁ କି? ଉଦ୍ଭଟ ମଣିଷ ପାଇଁ ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ କିନ୍ତୁ ବଞ୍ଚିବା ନିରାନନ୍ଦମୟ ନୁହେଁ। ସାର୍ତ୍ତ ଯେପରି ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ଏତେ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭଲ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କୁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଛି।

କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲା' ଓ 'କ୍ରସ୍ ପରପସ୍' ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ଉଦ୍ଭଟତାର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି। Cross Purpose ନାଟକର ନାୟକ କହିଛି-

"One cannot always remain an outsider, a man needs happiness, it is true, but he also needs to find his place in the world."

ରାଜା କାଲିଗୁଲା ଯେ ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ପାଇବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସମସ୍ତ ସାମନ୍ତବର୍ଗଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରନ୍ତି, ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଉଦ୍ଭଟ କଥା କଣ ହୋଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦୂରସ୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଉଚ୍ଚତମ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନେଇ ଦିଏ- ଯଦିଓ ଶେଷରେ ସେ ଏଇ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସେ ନିହତ ହୁଅନ୍ତି।

ସେହିପରି କାମ୍ୟୁଙ୍କର The Outsider ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଉଦ୍ଭଟ ଭାବନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ। ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ତାରୁଣ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି। ଦେହ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା। ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ସଭରସଲଟ୍‌ର ସମାଜର ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅବ୍ୟାହତ ରହେ। ତାର ମୃତ ମା'କୁ ସମାଧି ଦେଇ ସାରିଲାପରେ ପ୍ରେମିକା ସହିତ ସନ୍ତରଣ ବି କରିପାରେ। ସିନେମା ଯାଏ। ପୁଣି ତା'ପର ଦିନ ଦି'ପହରରେ ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ଜଣେ ଆରବୀ ସହିତ ଝଗଡ଼ା ହେଉ ହେଉ ତାକୁ ହତ୍ୟା ବି କରେ। ମୋଟ ଉପରେ ମା'ର ମୃତ୍ୟୁପରେ କେତୋଟି ଦିନ ଶୋକ ଦିବସର ବିଧି ଥିଲେ ବି ସେସବୁ ତା'ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅଳୀକ ଓ ଅର୍ଥହୀନ। ଏଥିରେ ଔପନିବେଶିକ ଓ ବୁର୍ଜୁଆ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ସହିଷ୍ଣୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ତଥାକଥିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ହୋଇଛି। ସେହିପରି The Rebel ଉପନ୍ୟାସରେ କାମ୍ୟୁ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଜ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ସ୍ଥିତିର ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନତା ବିଷୟରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। (୪)

---

(୪) "It is a perpetual confornation of man and of his own absurdity... a demand for an impossible transference... a perpetual consciousness of man of his own being." (The Rebel-Albert Camus.)

ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଭାବନାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ନାଟକଠାରୁ କାବ୍ୟକବିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ବା ଅନିକେତ ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରାୟ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ରଖିଛି । ଫ୍ରାନ୍ଜ କାଫ୍‌କାଙ୍କ The Metamorphosis ଗଳ୍ପଟି ତାହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିକଳ ସ୍ଥିତିକୁ ଦେଖାଇ ଦେବାବେଳେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷର ଆର୍ତ୍ତ ବିଳାପ ବେଶ୍ ଏକ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଗଳ୍ପର ନାୟକ ଗ୍ରୀଗର୍ ସକାଳକୁ ଉଠି ଦେଖେତ ନିଜେ ଏକ ପତଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅଥଚ ତାର ଏ ବିଚିତ୍ର ରୂପ ବା ବିଦ୍‌ରୂପ ପ୍ରତି ତା ବାପ, ମା' ଭଉଣୀ କାହାରି ଦୃଷ୍ଟି ପଡୁନାହିଁ । କେହି ବିଚଳିତ ବା ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଏପରିକି ତାକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଦେଖୁଥିବା ଝାଡୁଦାର ବି ଆଜି ତା ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହେଁ । ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଝାଡୁ ଦେଇ ଚାଲିଯାଉଚି । ଘରର ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିଲାବେଳେ ତାର ଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି କେହି ଯେ ଅବଗତ ନୁହନ୍ତି- ଏହାହିଁ ନାୟକ ଗ୍ରୀଗର୍ ମନକୁ ଖୁବ୍ ଅବସାଦ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ସେ ଭାବିଛି, କିଏ କାହାର ବାପ ମାଆ ଭାଇ ଭଉଣୀ ? ଏ ଦୁନିଆଟା ନିହାତି ସ୍ୱାର୍ଥପର । ତେବେ ସେ ନିଜେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଚି- ଝିଟିପିଟିଠାରୁ, ଝାଡୁଦାରର ଝାଡୁ ପ୍ରହାରରୁ । ଏ ସ୍ଥିତି ତାକୁ ଖୁବ୍ ଉଦାସୀନ ଓ ଦୁନିଆଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଉଛି । ଗ୍ରୀଗର୍ ଏଠାରେ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଆଜି ଅତୀତଠାରୁ, ପରମ୍ପରାଠାରୁ, ଧର୍ମୀୟ ସଂଘ ଓ ସଂଗଠନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଧ କରୁଛି । ଫଳରେ ଆତ୍ମପୀଡ଼ନ ଓ ନିଜସ୍ୱ ଦୁଃଖରେ ସେ ସନ୍ତୁଳି ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ତାକୁ ସହାନୁଭୂତି ଜଣାଇବାକୁ କେହି ନାହିଁ- ନା ବନ୍ଧୁ, ନା ସହୋଦର, ନା ପିତାମାତା । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଗ୍ରୀଗର୍ ପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏହିପରି ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଛଟପଟ ହେଉଛି- ତାର ଶିଳ୍ପରୂପ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ, ବାସ୍ତବତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ।

ଉପରଲିଖିତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବନା ମଣିଷକୁ ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଂଘ, ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ, ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା- ଏସବୁଥିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେହିଁ ଏପରି ଏକ ଭାବନା ଚିନ୍ତାଶୀଳ କବି, ଲେଖକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନକୁ ଖୁବ୍ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । କାରଣ ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷକୁ ତାର ଚିରାଚରିତ ବହୁଘୋଷିତ ଗୁଳାରେ ଚାଲିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ମଣିଷକୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ କରିଦିଏ; ବେଳେବେଳେ ଜୀବନପ୍ରତି ଜାତ ହେଉଥିବା ସାମୟିକ ଅବଜ୍ଞାରୁ ଜୀବନକୁ ହୁଏତ ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ କିମ୍ବା ପୂରାପୂରି ନିକାଶ କରିଦେବାପରି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଜନ୍ମ ନେଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷହିଁ ତାର ସକଳ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଆକୂତି, ଉଦ୍ୟମର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେଠି ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ଏପରି ଲୋକଟି ବେଳେବେଳେ ଖୁବ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଗ୍ଲାନିକର ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ିଯିବା

ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ସେତେବେଳେ ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାକୁ କେହି ନାହିଁ । ନିଜର ମୂଳକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିବାରୁ, ବାପାମାଆ ପରିବାରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ କୌଣସି ବିଶ୍ୱାସ ତାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ପରିଣତିରେ ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତାଟିଏ ହୋଇଯାଏ, ଯାହାକୁ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ alienation ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକୁ ଆଜି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାବଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଲେଖିଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ ତିନି ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍ସ, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ରିଲ୍‌କେ ଓ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇପାରେ । ଲରେନ୍ସଙ୍କ ‘Women in Love’, ‘Lady Chatterly’s Lover’, ‘The White Peacock’, ‘Sons and Lovers’ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷ ଓ ତାର ଦେହ-ଚିନ୍ତାହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିଭାବ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସତେଯେପରି ତାଙ୍କର ଏ ସ୍ୱର Christianity ବିରୁଦ୍ଧରେ ହିଁ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୁଏ । ଲରେନ୍ସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚକ Graham Hough ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ‘The man who diedର Lawrence’s quarrel with Christianity ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି-

“For man, the vast marvel is to be alive. For man, as for flower, beast and bird, the Supreme triumph is to be most vividly, most perfectly alive. What ever the unborn and the dead may know, they can not know the beauty, the marvel of being alive in the flesh. (୬)

ଭଗବାନଙ୍କ ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା କଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । Samuel Beckettଙ୍କ ‘The Waiting for the Godot’ ନାଟକରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ଯେଉଁ ପରିକଳ୍ପନା ରହିଛି ତହିଁରେ Godot ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି Vladimir ଓ Estragon ଦୈନିକ ବିଫଳତାର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । କାରଣ ଜଣେ କେହି ଆସି ଶେଷରେ କହିଦିଏ ଯେ Godot ଆସିବେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦିବସରେ ବି ସେଇ ବିରକ୍ତିକର ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ନିରର୍ଥକ କର୍ମ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି । ସେହିପରି Ieonescoଙ୍କ ନାଟକ Amedeeରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନ ଓ ଦେହର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବାରୁ ସେମାନେ ପାଖାପାଖି ଦୁଇଟି ଘରେ ରହନ୍ତି । ବିବାହ ବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ କରନ୍ତି । ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମାନସିକ ଦୂରତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଥାଏ । ପାଖ ଘରେ ଉଭୟେ ଗୋଟିଏ କ୍ରମେ ବଢୁଥିବା ଶବର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ରହନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ

---

(୬) D. H. Lawrence- A Collection of Critical Essays- Twentieth Century Viws- Ed. by Mark Spilka- P III.

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସତ୍ତା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକ ଚମତ୍କାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । T. S. Eliotଙ୍କ The Waste Landରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିକଳ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ବିରୋଧାଭାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଟାଇପିଷ୍ଟ ତରୁଣୀଟି ଧର୍ଷିତା ହେଲାପରେ ଜୀବନପ୍ରତି ବିମୁଖା ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନୁତାପ କରିନାହିଁ କିମ୍ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିନାହିଁ; ବରଂ ଏକପ୍ରକାର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରକାଶକରି କହିଛି- "Well now that is done and I am glad it is over." ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାଳପୁରୁଷ ମୀରା, ମିନତି, ଇରା କିମ୍ବା ଅଳକା ଆଦି ଝିଅମାନେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ନେଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ସମାଜ ଅନୁମୋଦିତ ହୋଇ ନପାରେ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଉପାଦେୟ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବନା :

ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଭାବନାର ବ୍ୟାପକ ବିଚ୍ଛୁରଣ ଘଟିଛି ଓ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । (୭) କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷତ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ମୁହଁରେ ବ୍ରଣର କ୍ଷତ, ମନର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନା ଉଜୁଡ଼ି ଯାଇଚି, ମୁହଁରେ ଖାକିର ହସ- ତଥାପି ସେ ବଞ୍ଚିବାର ରସଦ ସାଉଁଟିବା ପାଇଁ କେଉଁଠି, କେଉଁ ଅଫିସ୍‌ରେ କିରାଣୀଟିଏ ହୋଇ ବଞ୍ଚିରହେ । ସେହିପରି ଗୁରୁବାବଙ୍କ ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ କେତେବେଳେ ସଭାସମିତିରେ ଟାଉନ୍‌ହଲ୍‌ରେ ଭାଷଣ ଦିଏ ତ, କେତେବେଳେ ସିନେମା ହଲ୍‌ରେ କେଉଁ ନାୟକ ସହିତ ବସି ରହି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ହେଉପଛେ ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରେ ଓ ତା' ବ୍ଲାଉଜରୁ ବୋତାମ ଫିଟିଯାଏ । ପୁଣି ସେ କେଉଁ ଅନାମିତ ଗଳି ବା ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ସନ୍ତାନବତୀ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ମଣିଷର ଏପରି ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ଯୁଦ୍ଧପୂର୍ବର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନୀରବ ଥିଲା । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତଥାପି ବଂଚିବାକୁ ନାୟିକା ସଂଗ୍ରାମ କରେ । ସବୁ ଜ୍ୱାଳା, ବ୍ୟାଧି, ଅନ୍ତର୍ଦାହ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ଆପଣାର କରି ସେ ବଞ୍ଚି ରହେ । ଠିକ୍ ଯେଉଁପରି ବଞ୍ଚିରହେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରା ବେହେରାଣୀ- ଯଦିଓ ଆଶ୍ଳେଷର ହରିକାଠରେ ତାର ସମସ୍ତ ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି ମରି ମରି ଯାଏ । ଚୁମ୍ୱନର ଚବୁକରେ ଛାତି ଆଉ ଓଠରୁ ଜୀବନ ଚାଲିଯାଉଥିବା ପରି ସେ ଅନୁଭବ କରେ । ଝାଳର ଗନ୍ଧରେ ତାର ସମସ୍ତ ଚେତନା ତିରୋହିତ ହୋଇଯାଏ । ତାର ବଂଚିବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ କିଛି ପନ୍ଥା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟା ନ ହେବାକୁ

(୭) ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ- ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନା- ଗଳ୍ପ ଓ ଗାଳ୍ପିକ- ପୃ-୧୭୨ ।

ମୃତ ସ୍ୱାମୀର ଦେହଛୁଇଁ ସେ ଶପଥ କରିଥିଲେ ବି ବଂଚିବାର ପାଥେୟ ପାଇଁ ପ୍ରତି ରାତିରେ ସେ ତାର ଧବଳ ସତୀତ୍ୱକୁ ଉଜାଡ଼ି ଦିଏ । (ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି)

ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କପୋତ କପୋତୀ' କବିତାରେ ଯେଉଁ ନାରୀର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ସେ ନାରୀ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମପାଇଁ ତାର ସତୀତ୍ୱ, ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି ଓ ନାରୀଜାଗରଣ ଆଦି ସବୁକୁ ତୁଚ୍ଛ କରିଦେଇପାରେ । ସବୁକିଛି ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତା' ନିକଟରେ ହାର୍ ମାନେ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାମାନେ ପ୍ରାୟ ଦେହସର୍ବସ୍ୱ । ସେମାନେ ବଂଚିବାର ରାସ୍ତାରେ ଯେ କୌଣସି ପରିଣତିକୁ ଆଦରି ନିଅନ୍ତି । 'କାଳପୁରୁଷ' ଏହିପରି ସ୍ଥିତିବାଦୀ କାବ୍ୟଟିଏ ଯେଉଁଥିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଜଣ ବିବାହିତା ନାରୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ବିରୋଧାଭାସ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ, ତାହା ଆଉ ୟୁରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତା ଭିତରେ ସୀମିତ ନ ରହି କ୍ରମେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାକୁ ଯେ ଗ୍ରାସ କରି ବସିଛି- ଏହି ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ଗୁରୁବାବୁ ଯେଉଁ ନାୟକ ନାୟିକାମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି- ସେମାନେ ନାମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତିମା, ମିନତି, ମୀରା, ରମୁର ସ୍ତ୍ରୀ କିମ୍ବା ସ୍ମାର୍ତ୍ତଦାସ, ବୋଷବାବୁ, ରମୁ ହେଲେ ବି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଏମାନେ ପ୍ରତିନିଧି ନିଶ୍ଚୟ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିଏ । କେତେକ ବିବାହିତ, କେତେକ ଅବିବାହିତ ମଧ୍ୟ । ବିବାହିତ ରମୁ ତା ପତ୍ନୀ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାପର ନୁହେଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେଇ ରମୁର ପ୍ରେମ ଓ ରମଣ ମଧ୍ୟରେ ପାଟିର ହନୁହାଡ଼ ଓ ଦାନ୍ତ ବାହାରି ପଡ଼ିଥିବା ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପୀ ନାରୀଟି ଧରାଦିଏ, ସେ ଭଲଭାବେ ଜାଣେ ଯେ ରମୁ ପରନାରୀରେ ଆସକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରେ । ତାର ବାନ୍ଧବୀ ତାକୁ ପୁଣି ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ଯେ ତା ଜନ୍ମିତ ପୁତ୍ର ତ ପୁଣି ତା ସ୍ୱାମୀ ରମୁର ଔରସଜ ନୁହେଁ । ତଥାପି ରମୁ ତା ସ୍ତ୍ରୀର ଧବଳ ସତୀତ୍ୱରେ ଆସ୍ଥାବାନ । ସେହିପରି ସହରର ବ୍ୟବସାୟୀ ବୋଷ୍‌ବାବୁଙ୍କ ଅର୍ଥବଳ ଅବିବାହିତା ଝିଅଟିର ଦେହକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ । କାରଣ ତାର ବାପ ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନଭୋଗୀ କର୍ମଚାରୀ, ଭାଇ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ, ମାଆ ଉତ୍କଟ ଅଭାବର ବୋଝକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ବହି ଧାର ମାଗିବାକୁ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ବୁଲେ । ଏପରି ଦୁରବସ୍ଥାର ସୁଯୋଗ ନିଅନ୍ତି ବ୍ୟବସାୟୀ ବୋଷ୍‌ବାବୁ । ନାୟିକା ବଂଚିବା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ରାସ୍ତାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯିବାରେ କିଛି ଗ୍ଲାନି ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର 'କାଳପୁରୁଷ' ଏହିପରି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଛି । କବି T. S. Eliot ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ୟୁରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ଅବକ୍ଷୟ ଦେଖିଥିଲେ ଭାରତରେ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ଯୁଦ୍ଧପରେ ସେହି ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ସର୍ବତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ବଂଚିବାର ଉଗ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନଧାରାକୁ

ବିପନ୍ନ କରି ବସିଛି । ଏକ ଅସହାୟ ନେତିବାଦରୁ ଆସିଛି ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ଦୃଢ଼ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ । ଭୟଙ୍କର ମାରଣାସ୍ତ୍ର ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷର ବଂଚିବାର ସଫଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେବେଳେ ଚୁରି ହୋଇଯାଇଛି ମଣିଷ ନିଜକୁ ତା ନିଜ ଗଢ଼ା ଗୋଷ୍ଠୀ, ସମାଜ, ଧର୍ମସଂସ୍ଥା (Establish-ment) ଠାରୁ ବଡ଼ ମନେ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏହିପରି ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ୱର ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କେତୋଟି କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଜଣେ ମାର୍କସିଷ୍ଟ କବିଭାବେ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯେଉଁ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ, ସେ ସମାଜରେ ଧର୍ମ ବା ସମାଜପତିର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ, ଏପରିକି ଏମାନେ ଅସ୍ୱୀକୃତ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷ ମନର ସେଇ ଭାବନାକୁ ଆହୁରି ଅସହାୟ କରିଦେଇ ତା' ମନରେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟିକଲା, ତହିଁରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷ ହିଁ ତାର ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ, ନିଜର ବଂଚିବାର ଉଗ୍ର ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ନିଜ ସତ୍ତାପ୍ରତି ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତା 'ମୁଁ ଅଛି', 'ଫୁଟିବି ମୁଁ ଫୁଟିବି', 'ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମିଲି ଆରେ' (୮) କବିତା ତିନୋଟିକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସବୁ ଧ୍ୱଂସ, ସବୁ ରୋଗ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ତଥାପି ବଂଚିବ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଧ୍ୱଂସର ସାହାରାରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ ବି ସେଠାରେ ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ହେବ ଜୀବନର ସବୁଜ ଓଏସିସ୍ । ମଣିଷକୁ ଯୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତାର ଦୁର୍ବାର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ତଥାପି ରହିବ ଅବ୍ୟାହତ । ଆଣବିକ ଯୁଗର ଯୁଇ ଆଉ ଜିନିଆ ହୋଇ ଏଇ ମଣିଷ ତଥାପି ବଂଚିବ ଓ ତାର ସ୍ଥିତିର ଇସ୍ତାହାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବ । ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ସମସ୍ତ କମାଣ ମଧ୍ୟ ଅସମର୍ଥ ହେବ । କାରଣ ସେ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ଓ ନିତ୍ୟ ଅଭାଜନ । ଶସ୍ୟହୀନ ପ୍ରୀତିର କର୍ଦ୍ଦମାକ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଓ ବୀର୍ଯ୍ୟହୀନ କାଳର କାନ୍ତାରରେ ତାର ଜନ୍ମ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ । କିଏ ତାର ମାଆ, ବାପା, ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀ ? କେଉଁଟି ତାର ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କାର- ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଜନ୍ମ ନେଇଚି ଓ ଅଛି- ଏହାହିଁ ଚରମ ସତ୍ୟ ଓ ଏହାହିଁ ତାର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ । କବି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"ଧରଣୀର ଛିନ୍ନ ଭ୍ରୂଣ ସମ / ଆଗ୍ନେୟ କୁସୁମ ମୁଁ ଯେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନୁପମ /
ବିଜ୍ଞାନ ଚରମ / ମଥାହୀନ ସ୍କନ୍ଧପରେ ତୁମ / ହେ ନିର୍ବୋଧ ! ହେ ଲାଞ୍ଛିତ !
ହେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ରାଜି ! / ରୋପିଦି, ଅରୋପିଦିଅ ଆଜି ।" (ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମିଲି ଆରେ)

---

(୮) ମୁଁ ଅଛି- ଶାନ୍ତିଶିଖା, ପୃଷ୍ଠା-୭ ।
ମୁଁ ଫୁଟିବି ମୁଁ ଫୁଟିବି- ଶାନ୍ତିଶିଖା, ପୃଷ୍ଠା-୧୩ ।
ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମିଲି ଆରେ- ଛାଇର ଛିଟା, ପୃଷ୍ଠା-୧ ।

କବି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଗ୍ରସ୍ତ ସମୟଭାବେ ନାମିତ କରନ୍ତି ଓ ଅତି ବିରୋଧାଭାସମୂଳକ ଏକ ନାମକରଣ 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' କବିତାରେ ନାରୀର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିର ଅସହାୟତା ତଥା ତହିଁରେ ବଂଚିବାର ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଉପଯୋଗିତାକୁ ଉଖାରି ଦିଅନ୍ତି । ବାପମାଆ ଶ୍ରଦ୍ଧାନାମ ସାବିତ୍ରୀ ଦେଇଥିଲେ ବି ସେ ପାରଂପରିକ ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞାକୁ ନିଜ ନାମ ସହିତ ବହନ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ନିଜେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରେ-

"ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? / ବଞ୍ଚିବା ଓ ବଞ୍ଚାଇବା
ଶତାବ୍ଦୀର ମହା ସଙ୍କଟରେ
ଝୋଟପରି ବାଳଗୋଛେ ମୋ ବୁଢ଼ୀମାଆର
ବାସିଫୁଲ ଶେଥା ଓଠ, ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଆଖିକୁ
ମନହୁଏ ପଚାରନ୍ତି ଥରେ ।" - ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ (ଗ୍ରସ୍ତ ସମୟ)

ଯେତେବେଳେ ବାପା କ୍ୟାନ୍‌ସର ରୋଗରେ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ, ମାଆ ପରଲୋକଗତା, ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ବଡ଼ଭାଇର ସ୍ଥିତିନାହିଁ, ବଂଚିବାକୁ ଘରେ କି ସମ୍ବଳ ବା ଅଛି ? ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକତାର ପ୍ରତୀକ ବୁଢ଼ୀମାଆକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସାବିତ୍ରୀର ପ୍ରଶ୍ନ ଯେ "ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? କେଉଁ ବିଶ୍ୱାସରେ ସେ ତା ନାମ ସାବିତ୍ରୀ ରଖିଥିଲା- ସେ ନାମର ଭାବସତୀତ୍ୱକୁ ଆଉ କଣ ସେ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ? ତେଣୁ ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ତାର ଏକାନ୍ତ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ- କେବଳ ତାର ବୟସର ପୁଞ୍ଜି । ସମଗ୍ର ପରିବାର ପାଇଁ ସେ ପୁଞ୍ଜିକୁ ହିଁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ତାକୁ ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ସାବିତ୍ରୀ କହେ-

"ମୁଁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତା ଝିଅ / ନିମ୍ନବିତ୍ତ କିରାଣୀ ବାପାର
ମୋ ମଙ୍ଗଳ ତିଥିପାଇଁ ହାତୀ ନାହିଁ, ପାଟଛତି ନାହିଁ
ମୁଁ ଆଉ କରନ୍ତି କ'ଣ ?
ବୟସର ପୁଞ୍ଜି ଛଡ଼ା କିଛି ନାହିଁ
ପରିବାର ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ଧକ-ତନୟ ।"

ଆଗରୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରୁ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଜନ୍ମ । ଏ କବିତା ପରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରୁ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ।

କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ତାଙ୍କ 'ସଂପାଦକୀୟ' କବିତାରେ ଏଇ ଅସହାୟତାକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଓ ଯେଉଁଠି ପାଦ ରଖିଲେ ସେଠି ବିଛାର ନାହୁଡ଼-ଦଂଶନ କିମ୍ବା ବାଟହୁଡ଼ିବାର ଆଶଙ୍କା ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇଚନ୍ତି । ଉପରକୁ ହାତ ବଢ଼େଇ କାବ୍ୟନାୟକ କିଛି ଆଶ୍ୱାସନା ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ସେଠି ଦେଖନ୍ତି ଏକ ଅତିକାୟ ଚିଲର ପନ୍‌ଝା; ଘରିପାଖରେ ଚତୁର ଓ ସତର୍କ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଶୋଭାଯାତ୍ରା । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରନ୍ତି-

"ଚାରିଆଡ଼େ ଲକ୍ଷେ ମଡ଼ା ପଚିବାର ଗନ୍ଧ ଓ କବଂଧ,
ଏକ ଭୂତ ଖୋଜିବୁଲେ ଆପଣାର ଆତ୍ମପରିଚୟ ?" (ସଂପାଦକୀୟ-ଘୁଣାକ୍ଷର)

ତେଣୁ ଅତି ଠୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଭାବରେ ଏଇ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଲୋଡ଼ୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷଟି ତା ଚାରିପାଖରେ ଯେଉଁ ଗର୍ଜନଶୀଳ ସମୟ ଓ ପରିବେଶକୁ ଭେଟୁଛି ସେଠାରୁ ତାର ନିଷ୍କୃତି ନଥିଲେ ବି ସେ ଲୋଡ଼ୁଛି ତା'ର ଆତ୍ମପରିଚୟ । ସେ ସ୍ୱର ହୋଇପାରେ ଏକ ଅନାଥ ଶିଶୁର କାନ୍ଦପରି ପ୍ରତିବାଦହୀନ- ତଥାପି ତା'ର ଭାଷା ଅଛି, ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଛି; ତେଣୁ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଅଛି । କବି ପଣ୍ଡା ଏଇ ଅସମୟକୁ ରାକ୍ଷସୀୟ ସମୟ ଓ ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ ଭାବେ ପ୍ରତୀତିରେ ଆଣିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ ନିର୍ମାଣ-ଶିଳ୍ପୀମୟର କପଟ ଜତୁଗୃହ ନିର୍ମାଣ ତଥା ଜୟଦ୍ରଥ ବଧକାଳୀନ ଅନ୍ଧାରକୁ ସେ ସ୍ମରଣ ରଖିଛନ୍ତି ଓ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱର କୃତ୍ରିମତା ତଥା ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରତି ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସତେଯେପରି ରାକ୍ଷସ ଓ ଦେବତା- ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏକ କପଟତାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷଟି ପାଇଁ ପଥ କାହିଁ ? ସାଧାରଣ ମଣିଷଟି ତ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ବା ସ୍ଥାନର ଦ୍ରଷ୍ଟା ନୁହେଁ (ଯାହା ସଞ୍ଜୟ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ) । ସେ ସାଢ଼େ ତିନିହାତ ଲମ୍ବର ଗାତଟିଏ ଚାହେଁ । ଉଭୟ ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି କବିତାଟିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ- ଯଦିଓ କବିଙ୍କ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏଠି ପରାଜୟ (defeatism)କୁ ବି ମୁହାଁମୁହିଁ କରିଛି ଓ ନିଜସ୍ୱ ଆତ୍ମନେପଦୀର କାରୁଣ୍ୟକୁ ବହନ କରି ଚାଲିଛି । ସମଗ୍ର 'ଘୁଣାକ୍ଷର'ରେ ଏହିପରି ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ ସହିତ ପାଠକର ବାରମ୍ବାର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୁଏ, ଯଦିଓ ସେଇ ମଣିଷ 'ଶୈଳକଳ୍ପ'ରେ ଏକ ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ରଖେ ।

ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ ବୁଝିଚି ଯେ ତାକୁ ବଂଚିବାକୁ ହେବ ପ୍ରତିବେଶୀ ଆସାମୀମାନଙ୍କ ସହିତ; ବଂଚିବାକୁ ହେବ ବିଦ୍ୱେଷ, ଈର୍ଷା ଓ କ୍ରୋଧ ଭିତରେ; ତେଣୁ ଜୀବନକୁ ସାମିଲ୍ କରିବାକୁ ହେବ ଅଧଃପତନ ସହିତ, ଧ୍ୱଂସ ସହିତ ଓ ଅପରାଧ ସହିତ; କାରଣ ଏ ସବୁରୁ ତାର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । କେଉଁ ଅଜ୍ଞାତ ଈଶ୍ୱର କେବେ ହେଲେ ତାର ଚାଳିଆ ଭିତରକୁ ଭୁଲ୍‌ରେ ବି ପଶି ଆସିବେ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱର ମଣିଷର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ କ୍ଲେଦ, କ୍ଲେଶ ଓ କ୍ରନ୍ଦନକୁ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ ।

"ଅଥଚ ଈଶ୍ୱର / ଥରେ ହେଲେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବେ ନାହିଁ
ନୂଆଣି ଓଳିତଳେ ମୁଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗି ଛିଡ଼ା ହେବେ ନାହିଁ ।
ତେଣୁ ନୂଆ ପ୍ରତିବେଶୀ, ନୂଆ ଜ୍ଞାତି / ଓ ନୂଆ ନୂଆ ଆସାମୀଙ୍କ ସହିତ
ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ତୁମକୁ ମୋତେ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ।
ଆମକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ହେବ
ବିଦ୍ୱେଷର ମହାମନ୍ତ୍ର ଓ ଅଜ୍ଞାତ ଦର୍ଶନ
ଧ୍ୱଂସ ସହିତ ସାମିଲ୍ କରିବାକୁ ହେବ ଜୀବନକୁ

ଓ ଅଧଃପତନ ସହିତ ଅଗ୍ରଗତିକୁ
ଓ ଅପରାଧ ସହିତ କର୍ମନିଷ୍ଠାକୁ / ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ
ରକ୍ତପାତ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ମିଥ୍ୟାଚାରର କାହାଣୀ ।"

– ନିରୀଶ୍ୱର ଇଲାକାରେ (ଶବସଙ୍ଗମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା, ପୃ-୪୭)

ଏ ଭାବନା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଅର୍ଥର କୋଏସ୍‌ଲରଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ 'God that failed' ର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଭାବ-ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରେ ଯେ, ମରିବାଯାଏ ମଣିଷକୁ ସଂଘର୍ଷ କରି ବଂଚିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଭଗବାନ ତାକୁ କୌଣସିମତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ବେକେଟ୍ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ 'Waiting for the Godot'ରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମଣିଷକ ଯେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲେ ମଧ ସେ ଆସିବେ ନାହିଁ; ଅଥଚ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ମଣିଷ ଧୋକ୍‌କା ଖାଇବାକୁ ବାଧ ହେବ ।

କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶଶିଦେଈ କାନ୍ଦ' ଓ 'ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି' କବିତାଦ୍ୱୟରେ ଏଇ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବନା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ଯେତେବେଳେ ବାହାରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି ଡ୍ୟୁଟିରେ, ସେତିକିବେଳେ ଆସୁଥିବା ଛତରା, ଲମ୍ୱା, ହସକୁରା ଟୋକାସହ ଦୁଇ ପିଲାଙ୍କ ମାଆ ଦ୍ୱିପ୍ରହରରେ ରତିମଗ୍ନା ରହେ । ବାହାରେ ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ୍ ବାଲାର ଡାକ । ଚାକର ନବଘନକୁ ପାନ ପାଇଁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଏ । ପିଲାଦିହେଁ ଯାଇ କାର୍‌ରେ ବସନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତାକୁ ମନରୁ ନିର୍ବାସିତ କରିଦିଆଯାଏ ଅନାୟାସରେ- କାରଣ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କାମ ହେଉଛି କୁମ୍ଭୀର ମୁହଁରୁ ଅସହାୟ ହାତୀକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା । ସମର୍ଥ, ପାରଗ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କର କିଛି କାମ ନାହିଁ । କବି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"ଈଶ୍ୱର ଆପଣ ଯାନ୍ତୁ ହାତୀକୁ ଧରିଛି କୁମ୍ଭୀର
ଈଶ୍ୱର ଚାଲିଗଲେ;
ଏ ବଖରାର ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗୁଆଳି ସବୁ ଚାଲିଯାଅ
ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗୁଆଳି ସବୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲେ ।
ଅଇନା, ଝିଟିପିଟି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୋକଯୋକ
ତମେ ସମସ୍ତେ ଆଖି ବୁଜିଦିଅ,
ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ; / ମୁଁ ବି ।"

ତା'ପରେ ସବୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟିଯାଏ ପୃଥିବୀରେ, ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ନାରୀଟିଏର ସର୍ବସ୍ୱ ଛିନ୍ନଛତ୍ର ହୋଇଯାଏ ଗାଡ଼ିବାଲା ସେଇ ଯୁବକଟି ପାଖରେ । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ଏଇ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମଣିଷକୁ କବି ମିଶ୍ରଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆହ୍ୱାନ- ବିନା ଆପତ୍ତିରେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦ୍ୱୈତସତ୍ତାକୁ ସେ ଆଦରି ନେଉ । କାରଣ ଏଇ ପୃଥିବୀରେ ହିଁ ତାକୁ ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି ଓ ବଂଚିବାପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଧାବମାନ ମଣିଷ

ଭିତରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ସେ ଭବିଷ୍ୟତର ଦ୍ରଷ୍ଟା ନ ହୋଇ ଏଇ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ହିଁ ବଂଚିବ-

"ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି !
ଉଡୁଥା, ଉଡୁଥା, ବୁଲୁଥା କିଛି ଦେଖିନା, ଦେଖିନା, ଦେଖିନା
ଯାହା ପାଇଛୁ ଶୁଣ୍ଢ ପୂରାଇ ଶୋଷି ନେ', ଶୋଷି ନେ'
ହିସାବ ହେବ ପରେ
ତୋ ମୃତ୍ୟୁର ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ, ବ୍ୟାକରଣ, ମାନସାଙ୍କ
ପୁଣି ଶିଶୁ ପୃଥିବୀ ଶିଖୁଥିଲା ବେଳେ ।"

ଏହିପରି ନାନା ପଙ୍‌କ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଆଲୋଚନାର ଦୀର୍ଘତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବାକୁ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏଇ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସ୍ୱର କବିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାରେ ବି ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା ବିଷୟଟିର ଅବବୋଧରେ କିଛି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ସେପରି ଚେତନାକୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ପରିସର ମଧ୍ୟରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉଛି ।

***

।। ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ।।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଓ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ନାନାକଥା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ସେ ମଣିଷ ମନର ତିନୋଟି ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ କହିଲେ-ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ । ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ମନର ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ବାସ୍ତବତା ଆହୁରି ବାସ୍ତବ ବା ବାସ୍ତବତର ବୋଲି ସେ କହିଲେ । କାରଣ ଗୋଟିଏ ଭାସମାନ ଆଇସ୍‌ବର୍ଗ ପରି ମଣିଷର ମନ ଓ ଭାବନାର ଅଷ୍ଟନବମାଂଶ ହିଁ,ଏହି ଆବଚେତନିକ ବାସ୍ତବତା । ମାତ୍ର ଏକ ନବମାଂଶ ଉପରକୁ ଦେଖା ଯାଏ ଯାହାକୁ ସମସ୍ତେ ଆଖିରେ ଦେଖି ତାକୁ ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମୁଦ୍ରରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିଥିବା ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଯେ ଖୁବ୍ ବିଶାଳ ଓ ସତ୍ୟ ତାହା କିନ୍ତୁ ଆଖିକୁ ଦିଶେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଫ୍ରଏଡ୍ ତାଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାରେ ଅବଚେତନ ସ୍ତର ବୋଲି କହିଲେ, ଆଗରୁ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉଥିଲା । କଳାକାରଟିଏ ତା ଚର୍ମଚକ୍ଷୁରେ ଯାହା ଦେଖୁଥିଲା ତାକୁ ଆଙ୍କୁଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ବାସ୍ତବବାଦ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଦୃଶ୍ୟମାନ ମାନସିକ ସତ୍ତାର ଯେତେ ନୀରବ କୋଳାହଳ, ତାର ଗୋପନୀୟତା, ତାର ନଗ୍ନତା, ତାର ଯାନ୍ତବତା, ତାର ଯୌନକାମନା, ତାର ରମଣେଚ୍ଛା-ଏସବୁ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ତାଡ଼ନାରେ ବା କଟକଣାରେ ସହଜେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ନେଉ ନଥିଲା । ତା'ହେଲେ କଳାକାର ସମାଜରେ ନିନ୍ଦିତ ହେବାର ଭୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେପରି ଅନୁଭବକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷଟି ଅବଦମିତ କରି ସମାଜରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଥିଲା । ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଅଧିକ, ଅତି ବାସ୍ତବ ଅନୁଭବ । ଏହା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଆନାଲିସିସ୍‌ରେ Sub Conscious ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା, ସତେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶମାନ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ରଥିବା ଦୁବଟିଏ ପଥର ଚାପାତଳେ ଅସହାୟ ଭାବେ ଚାପି ହୋଇ ତାର ସବୁଜତ୍ୱକୁ ହରେଇ ଧଳା ହୋଇଯାଇଛି । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ସଚରାଚର ସମସ୍ତେ ଦେଖିଥିବେ । ତାକୁ ଧଳାଦୁବ ବୋଲି କହନ୍ତି । ସେହିପରି ମଣିଷ ମନର ଏଇ ଅବଚେତନ ସ୍ତର । ସେ ପ୍ରକାଶମାନ ହେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ରଥିଲେ ବି ସମାଜର ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ଭୟରେ ତାହା ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥାଏ । ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀକୁ ଦେଖି ମଣିଷ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଗୋପନ ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ, ଏପରିକି ତା ସହିତ ରମଣ କରୁଥିବାର ଇଚ୍ଛା ମଧ୍ୟ, ତାହା କ'ଣ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ? ସେ ଇଚ୍ଛାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି ବାଧ ହୋଇ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଚାପି

ରଖୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାକୁ ତ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନି । ୧୯୨୪ ବେଳକୁ ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଓ ପଲ୍‌ଭଲେରୀ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏଇ ଗୋପନେଚ୍ଛାକୁ କବିତାରେ ରୂପରେଖ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସ ତ ସବୁ ନୂଆ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗଶାଳା (Laboratory). ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ କେତେକମାତ୍ରାରେ ଏହିପରି ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରମୁଖ କଳାକାରମାନେ ତାଙ୍କ ତୁଳୀରେ ମନର ଏଇ ଗୋପନେଚ୍ଛାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି ବେଶ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଏବେ କବିମାନେ କବିତାରେ ତାର କାରନାମା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତାକୁ ସଂଜ୍ଞାଦେଇ କହିଲେ-ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ (Sub Conscious)ର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । ଜୀବନର ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭେଦ କରି ଏହି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ବାସ୍ତବତାକୁ ସେମାନେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରାୟତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ରଖିଲେ । ମଣିଷ ଚେତନାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର ସେ ସଦା ସୁପ୍ତ-ଅର୍ଥାତ୍ କେବେ ବି ଜାଗ୍ରତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ, ତାହାକୁ ଫ୍ରୟେଡ୍ କହିଥିଲେ Unconscious ବୋଲି । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ସ୍ତରରେ ଦୁବବି କଅଁଳିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଅବଚେତନ ଏକ ନିମଜ୍ଜମାନ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ-ତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ । କିପରି ? ନା ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ତେବେ କେଉଁମାନେ ? ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ, ଜଡ଼, ଜାଗ୍ରତ ଓ ଜଙ୍ଗମ ମାନେ । ଜଡ଼ ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ଶିଳାଖଣ୍ଡ କିନ୍ତୁ ତାକୁ ମହାଦେବଙ୍କ ଲିଙ୍ଗ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ କୋଇଲି, ଜହ୍ନ, ଫୁଲ, ଗଛ, ନଦୀ, ନାରୀ । ଏମାନଙ୍କୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ମନର ଗୋପନ ଇଚ୍ଛାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରାୟ ସେଇ ଶତାବ୍ଦୀର ୪ର୍ଥ ଦଶକରେ । ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଟିକେ ପରେ ଆମେ ଆସିବା ।

Oxford Dictinary ଏହି Surrealismର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି କହିଛନ୍ତି- a 20th century movement in art and literature which sought to release the creativity of the unconscious mind, often by combining unrelated images in a strange way. ଅର୍ଥାତ୍ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାର ଏକ ମିଶ୍ର କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷା । It seeks to over come the contradictions of the conscious and the unconscious minds creating unreal or bizarre Storis full of juxtapositions." ସରିଆଲିଜିମ୍ ଏକ କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷା ଭାବେ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ (ଫ୍ରାନ୍‌ସ) ୧୯୨୦ ଦଶକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ଓ ୧୯୪୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧପରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଥିଲା ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରଭାବରେ । ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁଙ୍କ କବିତା ପୂର୍ବରୁ ପଲ୍ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଲେଖିଥିବା ଏକ କବିତାର କିଛିଅଂଶ ପାଠକଲେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । କବିତାର ନାମ 'Les Fenetres'- ତହିଁରୁ କେତୋଟି ଧାଡ଼ି-

And I feel that I am dying, and, though the medium of art of mystrical experience, I want to bereborn, wearing my dream like a diadem, in some better land, where beauty flourishes." ଏ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ମାଲାର୍ମେ ବାସ୍ତବତାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଡ଼କୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି; ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପାଠକର ଧାରଣାକୁ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନିଏ- ଏହାକୁ ମାଲାର୍ମେ କବିତାରେ new reality ବୋଲି କୁହନ୍ତି-ଯେଉଁଠି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ମଧ ଗୋଟିଏ ମକୁଟ ଭାବେ ପିନ୍ଧାଯାଇପାରିବ-ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଖାଇ ହେବାର ଛଳନା ଅନ୍ତତଃ କରିହେବ । ସେହିପରି ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତଁଙ୍କ Freedom of Love କବିତାରୁ କିଛି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିଆଯାଇପାରେ ଯେଉଁଥିରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ନଥିବା ଅନେକ ରୂପକ ଓ ଉପମା କିପରି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

My wife with the hair of a wood fire
With the thoughts of heat lightning
With the waist of an hourglass
With the waist of an otter in the teeth of a tiger
My wife with breasts of a marine molehill
My wife with breasts of the ruby's crucible
With breasts of the rose's spctre beneath the dew
My wife with buttocks of Swan's backs
My wife with buttocks of Sand store and asbestos
My wife with buttacks of spring etc etc.

ଏ କବିତାରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉପମା ବା ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକର ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ଆଦୌ ଜଣାଯାଏନି; ସବୁ ମନେହୁଏ ଅବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ ଏହି ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଦୂରଗାମୀ (Strange) ଲାଗନ୍ତି । ଅଥଚ ଏସବୁ କବିର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏଠି କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ- କବିର ଏସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାପରି ଅବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା ।

ଏହିପରି କିଛି କବିତା ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରାକ୍-କାଳରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭାବିତ୍ ହୋଇ କେତୋଟି କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ଯାହା ପରେ ତାଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । ସେସବୁ କବିତା ହେଲା 'ପଶୁ', 'ରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଶରୀର ସଂଗୀତ' । ଏସବୁ କବିତାରେ କବିର ଅବଚେତନ ମନର କଥା କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ନେଇ ଫାଟି ପଡ଼ିଛି; ଯେପରି ପଶୁକବିତାରେ କବି କହୁଛନ୍ତି- "ଧ୍ୱଂସର କଥା କହ / ସୃଷ୍ଟିର ଛବି ଦେଖି ଦେଖି ବହୁ ହେଲାଣି ଦୁର୍ବିସହ । ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗାଏ ଯେବେ ପିକ ଶୁଣିଥିବ ତାର ଗାନ / ଟିକି ଦେହକୁ ତା ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିବା କେଡ଼େ ମଜା ତାକି ଜାଣ ?

ଶରତ ସକାଳେ ଫୁଟେ ଯେବେ କଇଁ, ଦେଖିଚ ତା' ରୂପ ଶିରୀ
କେଡ଼େ ଭଲ ଲାଗେ ଜାଣକି ପାଖୁଡ଼ା ଦାନ୍ତେ ତା' ଦେଲେ ଚିରି ?
ଭାଦ୍ର ଆକାଶେ ହସେ ଯେବେ ଶଶୀ ବଂକିମ ଲାଜେ ଥରି
ଇଛା ହୁଏ ମୋ ମାରିବାକୁ ହାତେ ତଣ୍ଟି ତା' ଚିପି ଧରି । ଇତ୍ୟାଦି...

ଏସବୁ କବିର ସଚେତନ ବା ଅଚେତନ ମନର କଥା ନୁହେଁ; ଏହା ତାର ଅବଚେତନ (Sub conscious) ମନର ବ୍ୟାପାର । ସମଗ୍ର କବିତାରେ ଖାଲି ମଣିଷ ମନର ପାଶବିକତା କଥା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏଠି ଅନୁଷଙ୍ଗମାଳା ହେଲେ କୋଇଲି, କଇଁଫୁଲ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର । କବିମନର ଅବଦମିତ ପଶୁତ୍ୱ ଏଇମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ଜାଗିଉଠୁଛି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ନଷ୍ଟବିନଷ୍ଟ କରିବାରେ ଅବଚେତନ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଛି । ଏସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ମିଥ୍ୟା ହେଲେବି କବିର ଅବଦମିତ ମାନସିକତା ପାଇଁ ସତ୍ୟ । ଏଠି ତେଣୁ ବାସ୍ତବତା (Reality) ଏବଂ ଅତିକଳ୍ପନା (Fancy)କୁ ସେତୁକରି କବିର ଅବଦମିତ କ୍ରୋଧ ସମାଜର ଅନାଚର ଓ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ର ହୋଇଉଠିଛି । ସେ ବାସ୍ତବରେ ଯାହା କରିନପାରିବ ତାକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଚି । ତେଣୁ ସେ କିଛି ଅଦ୍ଭୁତ ଗଳ୍ପ ପରି ଲାଗୁଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି ଓ ତା'ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଅବଚେତନର କ୍ରୋଧକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଉଛି । ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସମାଜର ଅନୁଶାସନ ପାଖରେ ବନ୍ଧାପଡ଼ିଥିବା କବିଟିଏ ନିଜେ ସେସବୁ ଅପଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି ବି କରିପାରନ୍ତା ନାହିଁ । କାରଣ ଆଇନ ଓ ଅନୁଶାସନ ନାନାଦି ଆଳରେ ତାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ରୋଧକୁ ଅବଦମିତ କରିଦିଅନ୍ତା । ତେଣୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ସଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଅବଚେତନର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହିପରି ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ମନର ଅନ୍ଧାରୀ ଗୁମ୍ଫାର ଆଦିମ ଚେତନା ବା ଯୌନଭାବନା (Libido) ମଧ୍ୟ ମନର ଏଇ ସ୍ତରରେ ସଞ୍ଚିତ ହୋଇରହିଥାଏ ଯାହାକୁ ସହଜେ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏନାହିଁ । ସମାଜ ଏପରି ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଅନୁମୋଦନ କରିବନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ସେସବୁ ଯୌନଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ଯେପରି କବି ଆଁନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ତାଙ୍କ 'Freedom of Love' କବିତାରେ କହିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ସେଇ ପ୍ରଭାବରେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରାକ୍ଷସ କବିତାରେ କହିରଖିଛନ୍ତି-

ଜୀବନରେ ମୋର ଦେବତ୍ୱ ଲାଗି ଯା'କିଛି ପଡ଼ିଲା ବଳି
ଆହତ ଆତ୍ମା ତା'ର ଆସିଚି ଯେ ଦୈତ୍ୟର ରୂପ ଧରି !
××× ତେଣୁ ମୁଁ ତ ରଚେ ମନେମନେ ଆଜି ବସି ଦୈତ୍ୟର ସ୍ତବ
ଲୋଡ଼େନା ହେବାକୁ ଗୁଣ୍ଠ ଦେବତା ଅବା ତାର ଗଉରବ ।
ଦୁଇହାତ ଟେକି ଆଜି ଦାନବରେ ବିନୟେ ପ୍ରଣାମ କରେ,
ସେ ଯେ ଦେହବାଦ, ସେ ଯେ ବାସ୍ତବ ! ହେତୁବାଦ ନାମ ଧରେ ।

××× ନିଷିଦ୍ଧ କୋଟି ବିଫଳ ଆଶାର ସେଇ ଯେ ପ୍ରତୀକ ମୋର,
ଭଗ୍ନ ବୁକୁର ପ୍ରତିନିଧି ସେ ଯେ ଚିରକାଳ ବିଶ୍ୱର
ଆହତ, ପୀଡ଼ିତ ମାନବିକତା ମୋ' ତେଣୁ ଆଜି ବର ମାଗେ
ଦୈତ୍ୟ ହେବାର ଚିର ଅଧିକାର, ମୁକ୍ତିର ଅନୁରାଗେ ।

ମଣିଷ ଭିତରର ଆଦିମ ରାକ୍ଷସୀୟ ସତ୍ତା ଆଜି ଚେଇଁ ଉଠିଛି । କାରଣ ତାର ମୁକ୍ତମନ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇନଥିଲା । ବରଂ ତାର ମନକୁ ଶାସନର ଖସଡ଼ା ଓ ଜଗୁଆଳୀମାନେ ପଙ୍ଗୁ କରିଦେଇଥିଲେ । ଯୁଗେଯୁଗେ ଶାସନ ପରିଚାଳନା କରୁଥିବା ଜଗୁଆଳୀମାନେ ମଣିଷର ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁନ୍ଦର ମନକୁ ଚିପି ଚକଟି କୁଜା କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ତାର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତାର ମୁକ୍ତ ଆଶା ଓ ଭାଷାକୁ ସେମାନେ ପଙ୍ଗୁ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଶାସନର କରାମତି ପାଖରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷଟି ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ବଳି ପଡ଼ିଛି । ନୀତିର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମାନ୍ତରେଖାକୁ ସେ ଅନାୟାସରେ ଡେଇଁଯିବ ବୋଲି ଯେଉଁ ଆଶା କରିଥିଲା ତା ମନ ଓ ଗୋଡ଼ରେ ସେମାନେ ଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହୋଇପାରନ୍ତି ନୀତି ବାଗୀଶ, ପୁରାଣ ପଣ୍ଡା, ସମାଜର ପରିଚାଳକ ଓ ସୀମା ଜଗୁଆଳର ଦଳ । ତେଣୁ ତାର ଆତ୍ମା ଦୈତ୍ୟର (ରାକ୍ଷସର) ରୂପଧରି ସମାଧିରୁ ଉଠି ଆସିଛି । ସେ ସବୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁକୁମାରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବ । ନୀତି ଓ ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବ । ତା' ମଣିଷ ଚେହେରା ମଧ୍ୟରେ ରାକ୍ଷସର ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭାବ । ତେଣୁ ସେ ତା ମନର ସେଇ ରାକ୍ଷସୀୟ ସତ୍ତାକୁ ଆଜି ସ୍ୱାଗତ କରୁଚି । ରୁଗ୍ଣ ଦେବତା ହେବା ଅପେକ୍ଷା ସେ ତାର ଦେହର ଦାବିକୁ ହାସଲ କରିବ । ତା ରୁଦ୍ଧ ମନର କାରାଗାରରେ (Unconcious mind) ଯେତେ ନିଷିଦ୍ଧ ଭାବରାଜି ନୀତିର କୁଠାରାଘାତରେ ଆହତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, ଶରୀରର ଦେବାୟରେ ଯେତେ ବାସନା ଓ କାମନା ଧର୍ମଭୟରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥିଲା ତାହାରି ବିମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ସୟତାନ ରୂପରେ ହୋଇଛି ଆବିର୍ଭାବ । ଜୀବନରେ ଦେବତ୍ୱ ହାସଲ ପାଇଁ ସେ ନିଜର କାମନା, ବାସନା, ଯୌନ ଓ ହିଂସାକୁ ବଳି ଦେଇଥିଲା; ବାସ୍ତବତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଦେହ-ଦେବାଳୟରେ ଆଜି ସେସବୁ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି -ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତାକୁ ଯେକୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନରେ ସେ କେବେବି ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିବନାହିଁ ।

୧୯୩୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସମଧର୍ମୀ କବିତା ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ ଲେଖିଥିଲେ ଏଇ ୧୯୩୮ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ-ଯାହାର ନାମ ଥିଲା 'ଶରୀର -ସଂଗୀତ' । କବିତାଟି 'ସହକାର' ପତ୍ରିକାର ୧୯ ଭାଗ ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅବଦମିତ ଚେତନାର କଥା ଶୁଣାଯାଏ । ସମୟ ରାତ୍ରିକାଳ । କବିର ସୁପ୍ତ ଅଚେତନ ସତ୍ତା ତାକୁ ବିବ୍ରତ କରେ । ସେ ମାଗେ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାଷା । ଅବଲୁପ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱପ୍ନସମ କବିକୁ ଆସକ୍ତ କରେ, କରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ !

"ଶରୀରର ଦାବି ଆଜି ଘୋଷି ଉଠେ / ନିଜ ପରିଚୟ
ମାଂସର ଦେଉଳେ ଶୁଭେ ଜୟ ଜୟ / ଶରୀରର ଜୟ ।

ସବୁ ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅତୀତର କୌଣସି ଅନୁଭବ ପ୍ରାଣକୁ ଛଟପଟ କରେ । ତାକୁ କବି "ଶତାବ୍ଦୀର ଶୃଙ୍ଗାର କାମନା" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଯାହା ଆହତ ପୌରୁଷ ସାଥେ ଆଜି ଦେହର ବନ୍ଦନା ପାଇଁ ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି ।

"ତିମିରର ଅନ୍ତଃପୁରେ, ମନେହୁଏ ମୋରି ଗଣିକା
ମୋ ପାଇଁ ବା ନିଶି ଜାଗେ ଦେହ ଦୀପ ଜାଳି ସେ କ୍ଷଣିକା ।"

ପୁଣି କବି କୁହନ୍ତି- "ରାତ୍ରିର ତିମିର ସାଥେ ଭାସି ଆସେ ନାରୀ ଦେହ ଗନ୍ଧ / ଭିତରର ବ୍ୟାଘ୍ର ମୋର ଜିଭ ଚାଟେ ଭୁଲି ବାଧା, ବନ୍ଧ / ରମଣୀର ଛାୟା ଭାସେ ରାତ୍ରିତୀରେ, ଲଭେ ସେ ଆସ୍ୱାଦ / ନାରୀ ମାଂସ, ନାରୀ ଦେହ ଆଘ୍ରାଣରେ ସେ ଲଭେ ଆହ୍ଲାଦ ।"
ବଣ୍ୟ ଶ୍ୱେନ ଯେପରି ପଚା ମତ୍ସ୍ୟର ବାସ୍ନାରେ ଦୂରରୁ ଧାଇଁ ଆସେ ସେହିପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଭୋକିଲା ପୌରୁଷ ନାରୀ ଦେହ ଗନ୍ଧରେ ମାତି ଉଠେ ଓ ତା' ଘରକୁ ସେ ଧାଇଁଯାଏ ।

"ଏ ଜଗତେ ଯାହା ମ୍ଳାନ, ଯାହା ଘୃଣ୍ୟ, ଯା ଅସମାପିକା
ଆଜି ତା'ରେ ବରିନିଏ ନିଜ ଘରେ, ସେ ମୋର ପ୍ରେମିକା:
ସକଳ ଅଶୁଭ ଆଉ ଅମଙ୍ଗଳେ ଦିଏ ବରମାଳା,
ରାତ୍ରିର ପ୍ରେମିକ ମୁହିଁ; ବକ୍ଷେ ମୋର ପ୍ରଣୟର ଜ୍ୱାଳା ।"

ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ପଥର ଚପାତଳେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଏହିପରି କିଛିକଥା ଗଣିକାକୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ କରି ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ । ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରୋତୌଁ ଯେଉଁପରି ୧୯୪୦ ବେଳକୁ ଏପରି କବିତା ଲେଖିବା ଢଙ୍ଗ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିବାବୁ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ଦେହ-ଦେବାଳୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ନାନାଦି ରୂପକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ମିଳନ ଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳାଚାତୁରୀରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ସେଠି ଆଉ ଅବଚେତନର ବାସ୍ତବତା ନାହିଁ ଅଛି ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା-ଯୁଦ୍ଧଧ୍ୱଂସ୍ତ ପୃଥିବୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ବଞ୍ଚିବାର ବ୍ୟଗ୍ରତା ।

କିନ୍ତୁ 'ସ୍ୱର୍ଗତ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ସେ ତାଙ୍କ ଜ୍ୱରଗ୍ରସ୍ତ ଦେହ ଓ ଅଧା କପାଳିରେ ଯେଉଁ ତରୁଣୀର ହାତ ଚାଳନା କରିବା କଥା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଅବଚେତନର ଏକ ସତ୍ୟଭାଷ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ।

"ସେ ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତ ଉପୁଜାଏ ଅଗ୍ନି
ଜଳାଏ ମୋ ଦୁଃଖର ଅରଣି
ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ କପାଳେ ମୋ ତା ନରମ ସ୍ପର୍ଶ
ବେଳେବେଳେ ଅନୁଭବେ ପୁଣି ।" (ସ୍ୱଗତ-୧, କବିତା-୧୯୬୨)

ମୋ ନିଆଁ ନିଭାଳି ଦେଲେ କେଉଁ ଆର୍ଷକ୍ଷଣେ
ଗ୍ରାସେ ଯେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଭଗ୍ନାଂଶ
ମୋ ଆତ୍ମାକୁ ଟୋଳି ନେଉ ତେବେ କ୍ଷତ-ଟଣା
ସଡ଼କର ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନସ୍ ।
ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଂତରେ ବସି ପୋଡ଼ାମାଟି, ସିଝା ବିଲେ
ଜଳା ଘାସେ କିଆଁ
ବୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେଁ ନୂଆ ବିହନର
କେବେ ପୁଣି ସେ ଅକ୍ଷି ତୃତୀୟା ? (ସ୍ୱଗତ-କବିତା-୧୯୬୨)

ଏସବୁ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଯେଉଁ 'ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନସ୍', ପୋଡ଼ାମାଟି, ସିଝା ବିଲ୍, ଜଳା ଘାସ, ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାନ୍ତର ଆଦି ଯୁଗ୍ମ ଶବ୍ଦ ବା ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ତାହା ଏକପ୍ରକାର ମୃତ୍ୟୁର ବା ଧ୍ୱଂସର ଚିତ୍ର ଉତ୍‌ଥାପନ କରେ; ତଥାପି କବି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଯେ ତାକୁ ପୁନଶ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସାମିଲ୍ ହେବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଅକ୍ଷିତୃତୀୟା ଲଗ୍ନ ଯାହା ଆମରାଜ୍ୟରେ କର୍ଷିତ ଭୂମିରେ ବିହନ ବପନ କରିବାର ପ୍ରଥମ ଦିବସ ଭାବେ ଗୃହୀତ-ସେହି ପ୍ରଜନନ ଲଗ୍ନ ପାଇଁ ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ । T.S.Eliotଙ୍କ The Waste landର ନାସ୍ତିବାଚକତା ଏଠାରେ ଆଶାଜନକ ଅସ୍ତିବାଚକତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନ, ବିହନ ଓ ଅକ୍ଷିତୃତୀୟା ସେଇ ଶୁଭଲଗ୍ନର ପ୍ରତୀକତା କରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁପରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବାପାଇଁ 'ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନ୍‌ସ' ପାଇଁ ଆଶାୟୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁଣି ଯେ ତା ଅଧା କପାଳିରେ ହାତ ବୁଲଉଥିବା ଯୁବତୀଟିକୁ ନେଇ କିଛି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରେ-ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଶାର ଓ ପ୍ରଜନନର-ଏହା ବିଚିତ୍ର ମନେ ହେଲେବି ତାର ଅବଚେତନର ଏକ ନିମଜ୍ଜମାନ ଅବସ୍ଥା ଛଡ଼ା ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? ପରବର୍ତ୍ତୀ 'ତୁମେ କିଆଁ ତରରେ ହୁଅ' କବିତାରେ, ଏଇ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ କୌଣସି ନାରୀର ସାନ୍ନିଧ, ତାର ହସର ତଗାବି, ଖିଲ୍‌ଖିଲ୍ ଓଠ, ଚେତନାର ଅତଳ ତୁଠ, ଏସବୁ ଅନୁଷଙ୍ଗ ଓ ରୂପକ କେବଳ ଯୌନକାମନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଘରକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ତରତର ହେଉଥିବା ତରୁଣୀଟିକୁ ଏତେ ତରତର ନହୋଇ ତଳକୁତଳକୁ ବୁଡ଼ିଯିବାଯାଏ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ସେ ଯେଉଁ ସାଙ୍କେତିକ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଉଗ୍ର ଦେହକାମନା ଛଡ଼ା ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? ଏସବୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ରହସ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉନ୍‌ମୋଚିତ ହୋଇନଥିଲା ବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଥିକୃତ୍ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟହିଁ ଏ ଭାବନାର ପ୍ରଥମ ଚାରଣ ବୋଲି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

କବି ଭାନୁଜୀରାଓଙ୍କ କବିତାରେ ଆଦ୍ୟରୁ ପ୍ରାନ୍ତଯାଏ ଯଦିଓ ରେମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା ଭରି ରହିଛି ତଥାପି ଅସତର୍କତାରେ ବୋଧହୁଏ କବିତା କେତୋଟି ଲେଖାହୋଇଯାଇଛି ଯାହାକୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା ଭାବେ ଦାବି କରାଯାଇପାରିବ । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ

କବିତା 'ହେ ସହର, ହେ ମୋର ସହର' ଯେଉଁଠି କବିଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ସେ ତେଣୁ ଲେଖୁଛନ୍ତି-

ଏସହର କାନ୍ଥଯାକ / ଜହ୍ନମାନେ ହଜାର ପୋଷ୍ଟର
ଜନତାର ଭିଡ଼ଠେଲି ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ / ପଶେ ବେଶ୍ୟାଘର
ଅଫିସରେ ଯଯାତି ବିଭୋଳ / ଚର୍ମସାର ଗୋପିକାର ଦଳ
ଅର୍ଦ୍ଧନଗ୍ନ ଦେହ ଆଉ / ହାତେ ହାତେ ଧରି ଭିକ୍ଷାଥାଳ ।

ଖାଲି ଏତିକି ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନମୟତାର କିପରି ସମାହାର ଘଟିଛି ଏ କବିତାଟି ତାଆରି ବିଚିତ୍ର ଓ ଭୟଙ୍କର ପରିବେଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଯେଉଁ ପ୍ରିୟାଟି ଜାଗରୁକ ହୁଏ ତା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ହୋଇନପାରେ । ସେ ଲେଖନ୍ତି-

ଅନ୍ଧାରର ଅପନ୍ତରା ଡେଇଁ / ପ୍ରିୟା ମୋର ଶୋଇଥିବ ଚେଇଁ
ଅଥବା ହଠାତ୍ ଉଠି / ଝରକାରେ ହୋଇଥିବ ଠିଆ
ଆଖିରେ କଜଳ ନାହିଁ / ମୁହଁ ତାର ଶେତା ପାଉଁଶିଆ
କ୍ରମେ ରାତି ପୁଣି ବେଶୀ ହେବ / ମୋ ମନର ମଶାଣିରେ
ପୋଡ଼ା ହେବ ମୋ ପ୍ରିୟାର ଶବ ।"

ଏଭଳି ଉଭଟ ଭାବନା ମଣିଷ ମନର ଅଚେତନ ସ୍ତରରେ ବରାବର ବସାବାନ୍ଧେ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ସେଇ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟର ଭାବନା ଫୁଟି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବିର ଅବଚେତନ ଏହିପରି ବହୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ବିସ୍ମୟ ଓ ଉଭଟତାର ଗନ୍ତାଘର ନୁହେଁକି ? ତାଙ୍କ 'ବିଷାଦ ଏକ ଋତୁ'ର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା 'ପ୍ରାର୍ଥନା'କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ ! ମଣିଷର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ତା'ର ପ୍ରେମିକାକୁ ନେଇ ଏହିପରି କିଛି ଭାବନା ଯେ ଆସିଥାଏ ଯାହାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବାସ୍ତବତା ନହେଲେବି ଅତିବାସ୍ତବତାର ବଳୟକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ହେ ଈଶ୍ୱର ମୋତେ ଜ୍ୱରାକ୍ରାନ୍ତ କର / ମୁଁ ପ୍ରଳାପ କରେଁ
ବିଛଣାରେ ଶୋଇ ରହେ / ତା'ହେଲେ ସେ ଆସିବ ଏବଂ ପଚାରିବ
"ମୋତେ କାହିଁକି ଖବର ଦେଇନ / ତୁମେ ଭଲମନ୍ଦ କିଛି ବୁଝୁନାହଁ ।"
ଅଭିମାନରେ ଅନାମିକାର ଓଠ ଥରୁଥିବ / ସେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ କପୋତ;

ଏପରି ଭାବନା ସବୁ ଅଚେତନସ୍ତରରୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆସିଥାଏ ଓ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରୁ ଜାଗ୍ରତରେ ବି ଆସିଥାଏ । ଅନେକ ଅସମ୍ଭବ ଓ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାବନା ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ- ଯାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ସଚେତନ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ବହୁ କବିତା ଏହିପରି ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ଗଭୀର ରାତ୍ରିରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ପ୍ରେମିକା ପାଖୁ ଯାଉଛି । ସେତେବେଳେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କଲା ଯେ ମେଷ ଛୁଆଟିଏ (ନିରୀହତାର ପ୍ରତୀକ) ତା ପଛେ ପଛେ ଚାଲିଛି । ନିରୀହତାର ଏ ରୂପ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଭୟଭୀତ କରିଦିଏ । ତାର

ସବୁ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବନା ଓ ସଇତାନୀ ଫିସାଦୀ ହିଂସ୍ରତା ଭୟଭୀତ ହୋଇ ବରଫ ପାଲଟି ଯାଏ । ତେଣୁ ସେ ଏଣିକି ରାସ୍ତାରେ ଏକାହୋଇ ଗଲେ ଅନୁଭବ କରେ ସତେ ଅବା ତାର ଏତେ ରାତିରେ ଯିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେ ଜାଣି ପକେଇଚି; ତେଣୁ ମନେ ମନେ ସେ ଭୟଭୀତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ତାର ଅବଚେତନର ଅବସ୍ଥା ନିଶ୍ଚୟ । କବିତାଟିର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି 'ଭୟ' ।

ଏଇ 'କେତେ ଦିନର' ସଂକଳନରେ ତୃତୀୟ କବିତା 'ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' ତାଙ୍କ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୁନ୍ଦର ପରିଚୟ ବହନ କରେ ।

ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଚି ଏକ ତିନିତାଲା କୋଠାର ଉପରୁ
ଲମ୍ଫ ଦେଇ ମୁଁ କରୁଛି ନିଜ ହାତେ ମରିବା ପ୍ରୟାସ
କାଳେ ମୁଁ କରିବି ଭୟ ଏଥିଲାଗି ଦ୍ରଷ୍ଟା ତିନିଜଣ
କୋଠାପାଖେ ଛିଡ଼ା ରହି କରୁଥିଲେ ଦୁଷ୍ଟ ପରିହାସ ।

ତା'ପରେ କବି ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ସେ ଆଉ ଜୀବିତ ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ନିରୋଳା ସଡ଼କରେ ଯାଉଥିବା ଦ୍ରୁତଗାମୀ ରେଳଗାଡ଼ି ପଛରେ କିପରି ଦୃଢ଼ ଧାବନ କରନ୍ତି ? ପୁଣି ସ୍ନାନରତ ଲୋକ କେତେଜଣ ତାଙ୍କୁ ପଚାରୁଛନ୍ତି- "ଭଲଅଛ ? ତମେ କିଆଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଲ କହତ ?" କବି ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି - "ଆତ୍ମହତ୍ୟା ! ହଁ ମୁଁ ମୋ ଶରୀରକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଭଲପାଏ, ତେଣୁ ମୁଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।" ଏହିପରି ପରସ୍ପର ବିରୋଧାଭାସୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏ ସ୍ୱପ୍ନର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍‌ମୋଚନ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବିତାର ନାମକରଣ 'ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' । ସେହିପରି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତାରଣାର ରହସ୍ୟକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ମନତଳର କଥା କିପରି 'ପାରିଷଦର ରାତ୍ରି' କବିତାରେ ଗୁମୁରି ଉଠିଛି ଦେଖନ୍ତୁ-

"ମୁଁ କି ନିଜେ ଦେଖିନାହିଁ ତିଳେତିଳେ ଦିନରାତି ସତର ମରଣ ?
ମିଛରେ ଜୀଇଁବି ପଛେ, ଭ୍ରମ କରି ନମରିବି ସତର କାମରେ ।
ଜୀବନରେ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରିୟ ବୋଲି ମଣିଲି ଯାହାକୁ
ଯାହାର ଦୁର୍ବଳ ପ୍ରାଣେ ଜୀବନର ପ୍ରେରଣା ଢାଳିଲି
ସୁଧାସମ ନେଲି ଯାର ପ୍ରତାରଣା, ଭ୍ରମ କରି ଅଧର ପାଖକୁ
ଦେହର ଲାଳସା ପୋଛି ବାରମ୍ବାର କହିଲି କାନରେ
"ସତ ତମେ ଦେଖି ଶିଖ", ତାହାଠାରୁ ମିଳିଲା ବଞ୍ଚନା
ସେ ଭାବିଲା ମୁଁ ଆସୁଛି ଧରି ଖାଲି ମଧୁଲିଟ ପିପାସା ମନରେ
ଯେଉଁମାନେ ମିଛ କହି ବାସ୍ତବକୁ ତା' ଆଖିରେ କରିଲେ ବିକୃତ
ସେମାନେ ହୋଇଲେ ପୂଜ୍ୟ ! ସେଇମାନେ ତା' ଆଖିରେ ଦେବତା ପ୍ରକୃତ ।"

ଏସବୁ ହେଲା ପ୍ରେମଜନିତ ପ୍ରତାରଣାର କଥା-ଏସବୁ କବିର ମନର ରହସ୍ୟ ମାତ୍ର । ଏହିପରି ଖୋଜିଲେ ତାଙ୍କ 'କେତେଦିନର' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ମିଳିବ ଯାହା କବି ମନର ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଭାବେ ଗୃହୀତ ହେବ । ଏପରିକି ସମଗ୍ର

କବିତା 'ଆଳାପ'କୁ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତା କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ରମାକାନ୍ତ ଏଇ ପୁସ୍ତକର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କହିରଖିଛନ୍ତି ଯେ- ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚେତନାଗତ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ମନୁଷ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ସୃଜନଶୀଳ; ଯେତେବେଳେ ଏକ ଭାବପ୍ରଧାନ ବିରୋଧାଭାସ ଭିତରେ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଗତି କରିବାକୁ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ସଂଘର୍ଷ କେବଳ ସେହି ମନୋବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରାହ୍ୟ ଯାହା ପକ୍ଷରେ ସଂଘର୍ଷର ପରିଶ୍ରମ ସଂଘର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ।"

ଏଇ ଚିତ୍ତସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମ ତାଙ୍କ 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ପୁସ୍ତକର ହୃଦୟେଶ୍ୱରୀ କବିତାରେ କେତେ ବେଖାପ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ତାର ମାନସିକତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ବା ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନାର ସମାହାରରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବତାର ଉଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥାଏ ତେବେ ସେଥିରେ କେତେ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାହା ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"କି କଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ମତେ ବାରମ୍ବାର ବାଧ କରୁଥିଲା
ଖାଇବାକୁ ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ଯାହା ମତେ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ
ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟେ ହଲାଇ ତା କାଠହାତ, ରାତିସାରା ମତେ
ବାନ୍ତି ବାନ୍ତି ଲାଗିଲା ଓ ମନେ ହେଲା ଆହୁରି ଅନେକ
ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଁ ଦେଖୁଛି-ଅସମ୍ଭବ ଷ୍ଟେସନରେ ଠେଲାପେଲା ହୋଇ
ମୁଁ ଚଢୁଚି ରେଳଗାଡ଼ି, ମୁଁ ଯାଉଛି ଉଡ଼ାଜାହାଜରେ
ମୁଁ କିଣୁଛି ମାଛ ଏକ ତୀର୍ଥ ସ୍ଥାନେ । ଅଶୁଭ ସୂଚକ
ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ମୁଁ ଦେଖିଲି ଗତକାଲି ଯଶୋଦା ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ।
× × ×କେଜାଣି କାହିଁକି ମୋତେ ଲାଗିଲା ଯେ ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ
ତାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହେବ । × × × ମୋର ହଠାତ୍ ଇଚ୍ଛାହେଲା ତାଙ୍କୁ
ଜାକି ଧରିବାକୁ, କିନ୍ତୁ ବାଟେଘାଟେ କିଏ ଏହା କରେ ?

ମଣିଷର ଏଇ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ କେତେ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ବିଚିତ୍ର ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳି ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଏ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଅନେକ ଉଦ୍ଭଟ ଗଳ୍ପ ପରି ଏ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଭାବନାର ସାନ୍ନିଧ (Juxta Position) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ସପ୍ତମ ଋତୁ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରୁ 'ଅନୟାସେ ନାମ ଦିଆ କବିତା' । କବିର ଅବଚେତନ ମନର ବିଚିତ୍ରତା ଏ କବିତାରେ ମୂଳରୁଚୁଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରି ରହିଛି । (ବର୍ତ୍ତମାନ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ.... ସୁଖ ଏବଂ ଦୁଃଖ)

ଏବେ ଆଉ ଜଣେ କବି ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅତିବାସ୍ତବତାକୁ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ 'ଇଳାବୃତ୍ତ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର 'ଅପଦେବତାର ବନ୍ଦନା' କବିତାଟିକୁ ଦେଖନ୍ତୁ । ମନେହୁଏ ସମସ୍ତ କବିତାଟି ତାଙ୍କ

ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍‌ମୋଚନ କରିରଖିଛି । ସୁନ୍ଦରୀ କଣାକ୍ କନ୍ୟା (କୃଷକ କନ୍ୟା) ପାଖରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ତାଙ୍କ ମନର କଥା ନିଶ୍ଚୟ, ଏଥିରେ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା କଳ୍ପନାର ମାତ୍ରା ଢେର ଅଧିକ । କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାର ରସ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାସ କଣ ଉପଭୋଗ କରି ହେବ ?

"ଭଲ୍‌ଗାର ତଟେ ପାହାଡ଼ ଗ୍ରାମର ପଥେ
ହେ ଅପଦେବତା, କଣାକ୍ କନ୍ୟା ପ୍ରେମିକ କରିବ ମତେ ?
ତୀର ପ୍ରସ୍ତର ଖଣ୍ଡ ଉପରେ ବସି / ପ୍ରେମିକାର ବେଣୀ ଯୁଗ୍ମ ରଖି ମୋ ଗଳେ
ଶୁଣିବି ତାହାର ପରଥମ ପ୍ରେମିକର / ଗିରିଦ୍ରୋଣ ତଳେ ଝଡ଼ର ରାତ୍ରେ
ନିରୁଦ୍ଦେଶର ସକରୁଣ ଇତିହାସ
ଛାଗପଲ ନେଇ ଶୃଙ୍ଗେ ଶୃଙ୍ଗେ ତୃଣ ଭୂଖଣ୍ଡ ପାଇଁ
ପଶ୍ଚାତେ ଯିବି ନୂତନ ପ୍ରେମିକ ତାର ।
× × ×ଶାନ୍ତ ଶରୀର୍ ମେଲାଇ ସେ କେଉଁ
ବନସ୍ପତିର ଛାୟେ / ଲୋଭନୀୟ ହାତେ ପାତ୍ରେ ମୋ ଦେବ ବାଢ଼ି
ସୁରା ଓ ମାଂସ ତୃଣ ଭୂଖଣ୍ଡେ ପରେ ।
ନତମ୍ନିନୀର ପୃଥୁଳ ଜଘନ ପରେ / ମଥାରଖି ଯିବି ଭୁଲି ଜୀବନର
କରୁଣ ଯାତନା ରାଶି... ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି...

ଏ ଅତିକଳ୍ପନାରେ କେବଳ ଅବଚେତନ ମନର ଗୁମ୍ଫିତ କାମନାରାଜି ଉପୁଜି ନାହିଁ ବରଂ ଆଦିମ ଯୌନ ଭାବନା ରାଶି ସହିତ ପାହାଡ଼ୀ ନଦୀର ତରଙ୍ଗରେ କବି ଭାସି ଲୀନ ହୋଇଯିବାକୁ ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷକୁ ସେ କଣାକ୍ କନ୍ୟା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମାଧିଟିଏ ତୋଳିନେବ ଓ ତାର ତୃତୀୟ ପ୍ରେମିକ ସହିତ ଆସି ସେଇ ସମାଧିରେ ଫୁଲତୋଡ଼ା ଦେଇଯିବ । ଖୁବ୍ ଦୂରଗାମୀ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁକି ?

ନିଜେ କବି ବିନୋଦ ନାୟକ ତାଙ୍କ 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର 'ପ୍ରିୟା' ଓ 'ବେଦୁଇନ୍‌ର ଦେଶେ' କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ଏଇ ମାନସିକ ବିକ୍ଷୋଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତା ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି- ଏହା ଯର୍ଥାଥ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁବକର ଅବଚେତନରେ ଭାଉଜଙ୍କ ଭଉଣୀ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର କାମାର୍ତ୍ତ ନିଶା ଦେହ ଓ ମନରେ ଢେଉ ଉଠାଏ । କବି କହନ୍ତି "ପ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଅବଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲି । ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଅଭାବଦ୍ୱାରା ମୁଁ ସଙ୍କୁଚିତ, ମ୍ରିୟମାଣ ଓ ମ୍ଳାନ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର କ୍ଳାନ୍ତି, ବିଷଣ୍ଣତା, ଅବସାଦ ଓ ବିଷାଦ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥାଏ । ରୂପରସ ଗନ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱାଦର ଆଭାସ ଦ୍ୱାରା ପାଠକ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିକୁ ସଞ୍ଚରିତ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥାଏ ।" ଅନ୍ତତଃ ନୀଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପତ୍ୟକାର ଏ ଦୁଇଟି କବିତା ସଜ୍ଞାନମନର କଥା ନୁହେଁ । ବରଂ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନର କଥା— ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ଯାହା

ଲାଗେ । କୌଣସି ସହଚରୀକୁ ଏଇ ବେଦୁଇନ୍‌ର ଦେଶରେ ନୀଡ଼ ରଚନା କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନସିକତା ।

"ଉଷ୍ଟ୍ର ପାଳନ ଦ୍ରାକ୍ଷାର ଆବାଦରେ / ଆମରି କୁଟୀରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୃଜିବା ରାଣୀ !
ତାହାପରେ କେଉଁ ଶିଶିର ଶୀର୍ଣ୍ଣ ରାତେ / ବକପଙ୍‌କ୍ତିର ବିଧୁର କୂଜନ ଧୀରେ
କମଳା ଲେମ୍ବୁ ବନେ/ ଆମରି କବର ନିଜହାତେ ଦେବା ସାଜି
ଲୟଲାମଜ୍‌ନୁ ସମ / ସେଇ ବେଦୁଇନ୍ ଦେଶେ !"

ଏହାଯେ ଅବଚେତନ ମନର ଅତିବାସ୍ତବ ପରିକଳ୍ପନା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିକହନ୍ତି "ଏକ୍‌ସପ୍ରେସ୍‌ନିଜିମ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପରୀକ୍ଷା ଶେଷରେ ମୁଁ କ୍ରମଶଃ ପରା-ବାସ୍ତବତା ବା ସୁରରିଆଲିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ ହେଲି । ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଆନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଡାଡାଇଜିମ୍‌ର ନୈରାଜ୍ୟରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । ସୁପର ସରିଆଲିଜମ୍‌ର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଦ୍ୱାରା ଉନ୍ନତ ବାସ୍ତବକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ, ଇତିକଥା ଏବଂ ପୌରାଣିକତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହାର ରୀତି । ଏଠାରେ ବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଚିନ୍ତା ବଡ଼ । ଏହାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅସଂଲଗ୍ନତା ତ ଅଛି, କିଛିଟା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି । ମୋର ବହୁ କବିତା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭିତ୍ତିକ । ଏଇ ପରାବସ୍ତୁବାଦୀ ସ୍ୱର ମୋ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ଯାହା ବୃହତ୍ ପରିସର ବ୍ୟାପ୍ତ । (କାଞ୍ଚନ କୁନ୍ତଳାର ତରବାରୀରେ) ।

ଏବେ ଦେଖିବା ଏଇ ସମୟର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ କିପରି ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଚେତନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚୈତନ୍ୟ ଯାହାକୁ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ subjective thought ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏଠି କାବ୍ୟନାୟକ କିମ୍ବା ନିଜେ କବି ତାଙ୍କ ଭାବନାର ଏହି ଅବଚେତନ ସ୍ତରକୁ ପଦାକୁ ଆଣୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଭାବନା କେବେବି ବସ୍ତୁ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବା Objective ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ନିଜ ଭାବନାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିଭାବ ହେଉଥିବାରୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରେମ ବା ଯୌନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେବଳ ଯାହା କିଛି ଅନୁଷଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଚେତନାର ଏହି ସୁପ୍ତ ସ୍ତରକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କବିର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ମାଳମାଳ ହୋଇ ଅନୁଷଙ୍ଗମାନେ ଭାସି ବୁଲୁଛନ୍ତି । କେବଳ ତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜ ନିଶ୍ଚେତନ ମନର ଭାବନାକୁ ଯାହା ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ ।

କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟ-ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଢ଼େର୍ କସରତ୍ ଦରକାର । ତାଙ୍କର 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ' ଓ 'ନିଷିଦ୍ଧ ହ୍ରଦ'ର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ କବିତାର ଭାବ-ଭଉଁରିରେ ଉବୁଟୁବୁ ହେବାକୁ ହୁଏ, ତଥାପି ଭାବ-କେନ୍ଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏନି । ତା'ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଷାଠିଏ ଦଶକର ମଧ୍ୟୋତ୍ତର ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅସମାପିକା' ଓ

'ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା'ର ଅର୍ଦ୍ଧେକ କବିତା ପ୍ରାୟ ବୁଝି ହୁଏ ଓ ଅପର ଅର୍ଦ୍ଧେକ କବିତା ବୁଝିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ନୀରବ-ପଠନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌନ ଭିତ୍ତିକ ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ଏଥିରୁ କେତେକ କବିତା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ଯାହା ତାଙ୍କ ଅବଚେତନର କଥା ଭାବେ କିଛି ଗୁମ୍ଫିତ ଓ କିଛି ପ୍ରକଟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଲୋକାର୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ବୁଭୁକ୍ଷୁର ଭିକ୍ଷା'('ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା' ପୁସ୍ତକ) କବିତାଟିକୁ ପଢ଼ନ୍ତୁ ପାଠକେ !

"ଅବେଳାରେ / ନାମହୀନ ଏକ ତରୀରୁ
ତନ୍ୱୀଟିଏ ମୋତେ ଇଂଗିତ ଦେଲା / ରକ୍ଷାର ଇଙ୍ଗିତ ।
ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଜୁଆର ଧକ୍‌କାରେ / ଟାଣି ଟାଣି ତାର ଗୋଟାଏ ଦେହକୁ
ସେ ମୋତେ ଆହ୍ୱାନ କଲା / ମାଂସର ଆହ୍ୱାନ ।
× × × ହଁ / 'ସେ ନାରୀ କଥା ଭାବିଲି; / ତାର ଛାୟା ଆଜି ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳେ
ତେବେ ସେ କଣ ଅଶରୀରୀ ?

ଭାଲୁକୁଣୀ ଓଷା ପାଇଁ ଫୁଲ ତୋଳିବାକୁ କବିଙ୍କ ବଗିଚାକୁ ଆସୁଥିବା କୌଣସି ଅନୂଢ଼ାକୁ ସେ କଣ ଶୁଣାଇପାରନ୍ତି ତାଙ୍କ ମନର ଗୋପନୀୟ କଥା ?

"ଭିଜାଲୁଗା ଚାପ୍‌ଚାପ୍ ସବୁଜିଆ ଜଙ୍ଘର କାକୁତି
ଲୋକଚକ୍ଷୁ ଆବରଣ ଖୋଲିଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ବିଶେଷ ହୁଅନ୍ତା ?
ସବୁଦିନେ ଭାବୁଥାଏ କେତେ କଥା କହିବି ତୁମକୁ
ଆଗପାଳି ରବିବାରେ ଓଷାପୂଜା ଫୁଲ ନେଲା ବେଳେ
ଅଳସ ଭାଙ୍ଗୁନି ଜମା ପାହାନ୍ତିଆ ପହରଟା ବଡ଼ ନିଉଚ୍ଛୁଣା । (ଭାଲୁକୁଣୀ)

ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ'ରେ କବି ମନର ଦ୍ୱିଧା କିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ ।

"ଏକ ବାଳିକାକୁ ଦେଖି / ପଶୁବୃତ୍ତି ହଠାତ୍ ମୋର ମନେ ଚେଇଁ ଉଠେ
ମୋ ଲାଳସା ଧକ୍‌କା ଦିଏ ମୋତେ / ସମ୍ମୁଖେ ଶିକାର ତୋର ପରିସ୍ଫୁଟ
ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ / ଡାକିନେ / ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଦୀନତା ମଧ୍ୟରେ ।

କବିର ମନହୁଏ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ପୁଷ୍ପଟି ତାହାରହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ । ନଚେତ୍ ତା ପ୍ରତି ମନ କାହିଁକି ଏତେ ଉଚ୍ଛୁଳି ଉଠେ ? କିନ୍ତୁ ସେ ଫୁଲକୁ ଦଳିତ ଓ ମଥିତ କରିବାର ଅଧିକାର ତାର ଅଛିକି ? ଚେତନାର ଚାବୁକ ହୁଏତ ପ୍ରହାର ଦିଏ-ନା, ତା ହୋଇପାରେନା ! ସେ ପୁଷ୍ପ ତୁମର ନୁହେଁ, ବିଧାତାର ଅନ୍ୟ କାହା ପାଇଁ ଗଢ଼ା" । ସେ ନିବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ତେବେ କାହିଁକି ବେଳେବେଳେ ବାମନ ହୋଇ ବି ସ୍ୱର୍ଗର ସୌରଭକୁ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ମନହୁଏ ? "ବେଳେବେଳେ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ଲଙ୍କା ଅଧୀଶ୍ୱର ପରି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ସେ ସିଡ଼ି ବାନ୍ଧନ୍ତା । ଅଥଚ ଦ୍ୱିଧା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାକୁ ପରାହତ କରିଦିଏ । ଏହାହିଁ କଣ ତା ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦ୍ୱିଧା ଯାହା କେବଳ ସେଇ ଠାରେହିଁ ରହିଯାଏ- ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରେନା ।

ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ, କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ'ର 'ବହୁରାସ୍ତା' ଓ ଏକବାଦ' 'କଙ୍କାଳର ପ୍ରେମ', 'ଓ୍ୱାରିକା...କେତୋଟି ପଲଙ୍କ ଓ କେତୋଟି ସୁନା ଫୁଲ ପାଇଁ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅନାୟାସରେ ଏଇ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରାର କବିତା ଭାବେ ଦାବୀ କରାଯାଇପାରିବ । ସେହିପରି 'ନିଷିଦ୍ଧହ୍ରଦ'ର କବିତା 'ମୁଚାଲିକା...ବସନ୍ତ ଓ ମେଘମାନଙ୍କ ନିମିତ୍ତ', 'ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି ହୁଏ ଏକ ନିଦ', 'ରୋମନ୍ଥନ, ଖାଲି ରୋମନ୍ଥନ' ଆଦିକବିତା । 'ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର' (୧୯୭୧) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦୁଇଟି କବିତା 'ଶୋକପ୍ରସ୍ତାବ' ଓ 'ନିଆଁର ଦର୍ପଣ'ରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ମାନସିକତା ନେଇ ନିଜ ଶବ ପୋଡ଼ା ହେଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ପ୍ରାୟ ବୃଦ୍ଧ ଲୋକମାନେ ଶ୍ମଶାନକୁ ନାୟକର ଶବ ବୋହି ନେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ସତେ ଅବା ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଶୋଚନା, ଦୁଃଖ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ଅଙ୍ଗାର ନିଆଁରେ ନିଜେ ପୋଡ଼ି ଯାଉଥିବାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ମଶାନରୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ନାୟକର ଜୀବଦ୍ଦଶାର ନାନାଦି ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ବିଷୟରେ ସେମାନେ କୁହାକୁହି ହେଉଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରପଟ ବଦଳିଯାଉଛି, ଦୂରରୁ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ସେଇ ଶ୍ମଶାନ ଆଡ଼କୁ ଆସୁଚି । ଜୁଇର ପାଉଁଶ ପାଖରେ ବସି ଆଖିରୁ ଲୁହ ଗଡ଼ାଉଛି । ପ୍ରସାରିତ ବକ୍ଷରେ ସେ ସେଇ ଭସ୍ମକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାକୁ ଓ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ମୃତ ନାୟକକୁ ଉଠାଇବାକୁ ଉପକ୍ରମ କରୁଛି । କାବ୍ୟ ନାୟକ କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ବିଚଳିତ ନହୋଇ ସେ ପାଉଁଶ କୁଢ଼ ମଧ୍ୟରୁ ନାୟିକାକୁ କହୁଛି -

> ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ / କଳାକଳା ଢେଉଭଳି ଜନ ଗହଳିରେ
> ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ / ମୋ ନିଜ ସନ୍ତାନର ନରମ ତୁଳା ଅଂଶ ପରି
> ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ଭୟ କରେ / କେଉଁ ଉଲଗ୍ନ ଅନ୍ଧାରରେ ହଜିବାର ପରିଶ୍ରମ ଭଳି,
> ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ ପ୍ରେମ କରେ / ପ୍ରତିଦିନ ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ କରିବାର ନିଶା
> ଆଉ ନିରର୍ଥକ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି / ହୋଇପାରେ ତାହା ମୋର ବାରମ୍ବାର ଅପଚେଷ୍ଟା
> ମାତ୍ର । (ଶୋକ ପ୍ରସ୍ତାବ)

ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଭୟ କାହିଁକି ? ତନ୍ଦ୍ରା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ପଡ଼ୋଶୀ । କାରଣ ଏଇ ତନ୍ଦ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ହିଁ ଅଧିକ ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ଦେଖିପାରନ୍ତି । ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଣିଷ ସାବାଳକ ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା-କବିତାର ନାମ 'ତନ୍ଦ୍ରା ଓ ମୃତ୍ୟୁ' ।

ପ୍ରେମ ଓ ଦେହକାମନା ମଧ୍ୟରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହି କବି କେବେକେବେ ସେଇ ପ୍ରେମର ଅପ୍ରାପ୍ତିରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ତ ତାଙ୍କ ମନରେ ଧ୍ୱଂସର ରୌଦ୍ରତାପ ତାଙ୍କୁ ଅସମ୍ଭାଳ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରେମ କେତେବେଳେ ବସନ୍ତର ବିଦ୍ରୁମ ପରି କୋମଳ ଓ କେତେବେଳେ ପଦ୍ମପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ପବିତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ନାରୀଠାରୁ କବି କୋମଳତା, କାରୁଣ୍ୟ, ସ୍ନେହ, ସୋହାଗ, ମିଷ୍ଟଭାଷା ଆଶା କରନ୍ତି ସେ ଯଦି ରୁଷ୍ଟ ଓ ରୁକ୍ଷ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ ସେଠି ସ୍ୱାଭାବିକ ସେ ହୋଇଉଠନ୍ତି ଉଗ୍ର, କ୍ରୁଦ୍ଧ ଓ ରୁଧିରାକ୍ତ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ । ଏପରିକି ନାୟିକାକୁ ବେଶ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ

ସେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି; ପ୍ରେମର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଗର୍ଭରେ କେବଳ ଘୃଣା ଓ କ୍ରୋଧର ଭ୍ରୁଣସଂଚାର ହୁଏ ଓ ଅତୀତର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା ଜଳି ପୋଡ଼ି ଯାଏ; ତାଙ୍କ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରେମିକାର ବକ୍ଷକୁ ବିଦଳିତ କରି ତାର ମାଂସକୁ ଶ୍ୱାନଶୃଗାଳଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟିଦେବାକୁ ବୀଭତ୍ସ ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ଆମେ ଅଧିକାର ପ୍ରବଣତା (Possesiveness)କୁ ଭେଟିଥିଲେ ନିଶ୍ଚୟ କିନ୍ତୁ ଦେହକାମନାର ଉତ୍କଟତା ଅନ୍ତରାଳରେ ଏତେ ବୀଭତ୍ସ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାକୁ ଭେଟିନଥିଲେ । ତେଣୁ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠି କେତେ ତୀବ୍ର ଓ ଉତ୍କଟ ତାହା ପାଠକେ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିବେ ।

ଆସନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଉ ଜଣେ କବିଙ୍କୁ ଭେଟିବା ଯାହାଙ୍କ କବିତାରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦର ବୈବଧ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କାବ୍ୟିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତାରେ କିପରି ଜାରିତ ଓ ଶାଣିତ ହୋଇପାରିଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ସେ ହେଉଛନ୍ତି କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଆଉ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ସଂକଳନ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' (୧୯୭୧) । ଏଇ ସଂକଳନରେ ୨୪ଟି କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଭାବନା, ନିବିଡ଼ ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭବ, ଦେହକାମନା, ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଫଳତା, ମୁଖାଧାରୀ ସହରୀ ଜୀବନ- ଏହିପରି ନାନାଦି ଜିଜ୍ଞାସାରେ ରସଗର୍ଭା । ସଂକଳନର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ । ସତେ ଯେପରି ଏ କାବ୍ୟର ଚେତନାରେ ୨ୟ ଓ ୩ୟ ପୁରୁଷର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କେବଳହିଁ ନିଜେ କବି ବା କାବ୍ୟନାୟକ ଓ ତା'ର ସକଳ ସ୍ୱପ୍ନ, ଭ୍ରାନ୍ତି, କାମନା, ଆଶା, ଉଦ୍ଦୀପନା, ପ୍ରେମ, ସଫଳତା, ବିଫଳତା ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର କେନ୍ଦ୍ର ଓ ସଞ୍ଚାର ପଥ । ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ରରୁ କେତେବେଳେ କାବ୍ୟନାୟକର ଛିଟିକି ଯିବାକୁ ବଳବତୀ ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ-ସେ ଜୀବନ ବୃତ୍ତର ପରିଧିରେ ଓ ପରିଧି ବାହାରେ ଥିବା ପରିପାର୍ଶ୍ୱ-ଜଗତକୁ ଭେଟିବାକୁ ଚାହେଁ । ରାତ୍ରିର ତାରକା ଖଚିତ ବିଶାଳ ଆକାଶ ପବନର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ, ସମୁଦ୍ରର ବିଶାଳ ନୀଳ ବିସ୍ତାର -ଏସବୁକୁ ବୁଝିବାକୁ ସେ ଅବ୍ୟାହତ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ଏହା ସହିତ ନିଜ ଦେହ ପଞ୍ଜୁରୀରେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିବା ଆତ୍ମାପକ୍ଷୀ କଥା ମଧ୍ୟ ଭାବେ । ଏଇଠି ସେ ଚେତନ, ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନକୁ ବାରମ୍ବାର ଭେଟେ । କବିର ମନ ମହାଶୂନ୍ୟତାରେ ଭରିଯାଏ । ଅତୀତର ବହୁ ସ୍ମୃତି ମନ ମଧ୍ୟରେ ନାଚି ଉଠନ୍ତି । କିଛି ଭୟ ମଧ୍ୟ ସଂଚାର ହୁଏ । ସ୍ୱପରିଧିରୁ ଦୂରକୁ ଯିବାକୁ ଭୟ କରୁଥିବା କାବ୍ୟନାୟକ ଆପାତତଃ ଅଗଣିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ଯେଉଁମାନେ ନିଜନିଜର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାରୀତି ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ଭୀରୁତା ଓ ଉଦାସୀନତା । କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ କେବଳ ଏଇ ସଂକଳନରେ କାହିଁକି ବହୁ ସଂକଳନରେ ବାସ୍ତବଜଗତର ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ସାମ୍ନା କରିବାରେ ଥାଏ କୁଣ୍ଠା ଓ ଉଦାସୀନତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତନ ଓ ମନନ ନିଜର ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ରହିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଭାଷାରେ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ introvert ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନିଜ

ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହେବା ଓ ସନ୍ତୁଳି ହେବା ତାର ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତି । ଏପରିକି ପ୍ରେମରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କାରୁଣ୍ୟ କରେ-

"ମୋ ଦେହର ପାଚେରୀରେ ଫୁଲସବୁ ମରିଗଲେ
ଅସଂଖ୍ୟ କାଗଜଫୁଲ ମୁଠାମୁଠା ପତ୍ର ହୋଇ ଉଡ଼ିଗଲେ
ଦିଗନ୍ତରେ ଧାଡ଼ିଧାଡ଼ି ନାମହୀନ ପକ୍ଷୀ
ଲୁଚିଗଲେ ପବନର ପଣତରେ ପାରିଲିନି ରଖି ।"(ଗୋଟିଏ ଫୁଲର ନାଁ) । ଏ

ଫୁଲମାନେ ପ୍ରେମିକମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉବା କିଏ ହୋଇପାରନ୍ତି ? ନାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମୟିକ ସମ୍ପର୍କ (casual relation) ତାର ନିଜସ୍ୱ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବୋଲି ସେ ଭାବେ, କାରଣ ସେଠି ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବ ବା ଶୁଭାକାଙ୍କ୍ଷୀମାନଙ୍କ ଜୁଲମ ଓ ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନଥାଏ । କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜକୁ ଏକ ମୁଖାପିନ୍ଧା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବୋଲି ଭାବେ, ତେଣୁ ସେ ଛଦ୍ମତା ଭିତରେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଅଧିକ ଭଲପାଏ । ସେ ଯେଉଁ ମୁଖା ପିନ୍ଧେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାମୁଲି- ସେଇ ମୁଖାପିନ୍ଧି ଅତିଥି ସତ୍କାର, ଠାକୁରପୂଜା, ପତ୍ନୀ ଓ ପ୍ରେମିକାକୁ ପ୍ରେମ ସବୁକିଛି କରିହୁଏ । ସେ ଭାବେ ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀ ପ୍ରେମ, ଶପଥ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରତି ଅଧିକ ପ୍ରଲୋଭିତ । ଏଠି ତେଣୁ ଅସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ନିଜକୁ ଅସାଧାରଣ ବୋଲି କାହିଁକି ଭାବିବ ? ଏହିପରି ଏକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ସଂଶୟାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏପରିକି ତାର ସନ୍ଦେହର ଘେର ଭିତରୁ ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜଘର ନିଜକୁ ଅପରିଚିତ ମନେହୁଏ -

ସେକି ମୋର ଜୀବନ ସଂଗିନୀ / ଅଥବା ସେ ଅକସ୍ମାତ ବନ୍ଧୁ ମୋର
ସେ ଦିନ ସଂଧାର ! ମୁଁ ତାହା ଦେହର ବାର୍ତ୍ତା ପଢ଼ିବାକୁ ଖୋଜେ
ସେ କି ଖାଲି ମାଂସ ଆଉ କାମନାର
ଅବା ମୋର ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ମନର ବିକାର ? (ଦର୍ପଣ)

ଅଜବ ଏ ସହର । ରାସ୍ତାରେ ଶବଟିଏ ପଡ଼ିଥିଲେବି କେହି ସେଥିପାଇଁ ବିବ୍ରତ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ନିଜନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଖରେ ଯେପରି ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟନାୟକ ଭାବେ ସମ୍ଭବତଃ ବଞ୍ଚିବାର ସାଧାରଣ ନିୟମରେ ବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ, ଆଶା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କାରଣ ତାକୁ ନାନାଦି ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଭାଗ୍ୟର ଅବିଚାର ସହିବାକୁ ହୋଇଛି । ଜୀବନ ରାସ୍ତାରେ ପାଦ ଦେଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲା ସେସବୁ ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଉଜୁଡ଼ିଯାଉଥିବାର ସେ ଦେଖେ ! ତେଣୁ ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସେ ଘରେ ନୀରବରେ ବସି ରହିବାକୁ ଭଲପାଏ । (ଘରବାହୁଡ଼ା)-ଏହି ସମସ୍ତ କବିତାରେ ତାଙ୍କ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଅନେକ ରହସ୍ୟକୁ ପାଠକେ

ଏଇ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭେଟିବେ ଯାହାକୁ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ଏପରି ଅନନ୍ୟ ନାମକରଣ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏପରି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ ବା ଖୁବ୍‌ବେଶୀ କବି ଏପରି ଏକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନିଜ କବିତାରେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି । ପଂଚାସୀ କବିତାରେ ଏ ଭାବଧାରା ଯେଉଁପରି କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷରେ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି-ଆମ କବିତାରେ ଊଣା ଅଧିକେ ପ୍ରାୟ ସେଇ ଅବସ୍ଥା । ତେବେ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନିଜ ମାନସିକତାରେ ଲାଳନ କରି କବି ରାଉତରାୟ ଯେ କାବ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି— ଏହା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

Some notes :

What is Surrealism ? Surrealism in literature can be defined as an artistic attempt to bridge together reality and imagination. Surrealists seek to overcome the contradictions of the conscious and unconscious minds by creating unreal and bizarre stories full of juxtapositions. Writer and philosopher Breton Propelled this movement with his publication of The Manifesto of Surrealism, as a way of fighting against the way art was understood at that time. Surrealism began as a movement and grew into a literary genre still used today.

With the horrors of world war I in Europe: art has become controlled by politics. However Surrealists wanted to break free from the constraints being posed on art and to do so in an extreme, yet positive way Surrealism sought to free people spiritually and psychologically. These artists and writers wanted to repair the damage done by WW I. Unfortunately WW II was on the brink, and such a movement surrealists a target. During the rise of Nazism and Fascism surrealists were forced to seek haven in America.

Surrealism will use images and metaphors to compel the reader to think deeper and reveal unconscious meaning. Instead of relying on plot these writers focus on the character, discovery and imagery to force readers to dig into their unconscious and analyse what they find.

***

।। ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଚେତନାର ଇତିହାସ ଓ ପରିସର ।।

୧୯୩୦-୪୦ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସମୟୋଚିତ ଆହ୍ୱାନର ସ୍ୱର ଧରି ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଛି- ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରରେ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ବିପ୍ଲବ- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଉଦ୍‌ଗାତାମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାକୁ ହିଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି- କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଏହି ନବୀନ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ରାଧାନାଥ, ଗଙ୍ଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ଥିଲା ସାମନ୍ତବାଦୀ ଭାବଧାରାର ବାହକ । ଏହି ଭାବନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫକୀରମୋହନ-ଗୋପବନ୍ଧୁ-ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ମାନବବାଦୀ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବଧାରା ପ୍ରକାଶିତ । କିନ୍ତୁ ସେ ସମୟର କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ବେଦନାବୋଧକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'ମାୟାଦେବୀ' ଓ 'ଖାରବେଳ' କାବ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । କାରଣ ଏଥିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ରାଜା ନରସିଂହ ଓ ଖାରବେଳଙ୍କ ପ୍ରଣୟକାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଭାବନିର୍ଯ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେକୌଣସି ଯୁଗର ରାଜକୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଣା ଓ ନୂଆ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟାପାର ।

କିନ୍ତୁ ୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ଆସିଛି ତାର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ଶ୍ରମନିର୍ଭର ସମତୁଲ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଏ ସ୍ୱର ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ୧୯୧୦-୩୫ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ଜାତୀୟବାଦୀ-ଆଧିଭୌତିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ଏକ ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ

କାବ୍ୟସ୍ୱର ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତର ରାଜନୈତିକ ମୁକ୍ତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ସବୁକାଳର ଓ ସବୁଯୁଗର ବିଶ୍ୱର ଦଳିତ ଜନସଂଘର ମୁକ୍ତିର ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆକୂତି ପ୍ରକାଶରେ ଅନୁବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲା । ମାନବିକ ମୁକ୍ତିର ଶାଶ୍ୱତବାଣୀ ପାଖରେ ଯେ କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ଭୂଖଣ୍ଡର ରାଜନୈତିକ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ମଧ୍ୟ । ଏହି ଭାବଧାରା ତେଣୁ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବିରୋଧ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ଉତ୍ତରଣ । (୧) କାରଣ ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଓ ଦାସତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ମାନବତାବାଦୀ ମୁକ୍ତିଚେତନାର ଆସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ରାଜତନ୍ତ୍ର, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ହୋଇଥିବା ସକ୍ରିୟ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ବିଶ୍ୱର ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ଏହି କ୍ରାନ୍ତିଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅତୀତରେ ଆମଦାନୀ ହୋଇଥିଲା । ଏହିପରି ବୈପ୍ଲବିକ ପଦକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟରେ ୧୭୮୯ ମସିହାର 'ଫରାସୀ ବିପ୍ଲବ' ଓ ୧୯୧୭ ମସିହାର 'ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ ହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି- ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଥାଇ ନପାରେ ।

ଏ ଭାବନାର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ :

ରୁଷ୍‌ରେ ଅକ୍‌ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ଆଶୁକାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଓ ସୋଭିଏଟ୍ ସମାଜ ଜୀବନର ତୁମୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ସମାଜ' ସ୍ତମ୍ଭରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏ ପ୍ରଦେଶର ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇଥିଲା । ସେ ଜେଲ୍‌ରେ ଥିଲାବେଳେ ତା୨/୨/୨୪ 'ସମାଜ'ର ସଂପାଦକୀୟ ଅଗ୍ରଲେଖରେ ମହାନ୍ ଜନନେତା ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ନିମ୍ନମତେ ସଂପାଦକଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦିତ ହୋଇଥିଲା- 'ୟୁରୋପୀୟ ସରକାରମାନେ ଏହି ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଉଥିବେ, କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ଘୋର୍ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଜାଶକ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ, ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏକମାତ୍ର ଉପାସକ ମହାପୁରୁଷ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ଚିର ଅତ୍ୟାଚାର ଜର୍ଜରିତ ପୃଥିବୀର

---

(୧) "ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସମସ୍ତ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମାପକାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ କେହି ଯେପରି ମନେ ନ କରନ୍ତି ଯେ ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ-ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅତୀତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଘରଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଯିବ ।"- ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ- 'ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ' ପୃ-୨୭ ।

ପ୍ରଜାପୁଞ୍ଜ ଆଜି ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । x x x ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ରୁଷିଆର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ନୀତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଖେଳୁଛ x x x ଯଥେଚ୍ଛାଚାରୀ ୟୁରୋପୀୟ ସରକାରମାନେ ହିଂସାପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ରୁଷିଆର ସ୍ୱାଧୀନତାର ନବଜାଗରଣକୁ ପଦଦଳିତ କରିବାକୁ ବସନ୍ତେ ଲେନିନ୍ ବାଧ୍ୟହୋଇ ଗୋଳାବନ୍ଧୁକର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । ଲେନିନ୍ ଚାଲିଗଲେ, ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ମାନବ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରହିଲା । ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ମୁକ୍ତ ଆତ୍ମା ଚିରକାଳ ସ୍ୱାଧୀନମାନବ ପ୍ରାଣରେ ଶକ୍ତି ଓ ଉତ୍ସାହ ଦେଉଥିବ ।" ଏହା ପରେ ପରେ ପୁନଶ୍ଚ ତା୨୯/୧୨/୨୪ରେ 'ସମ୍ବାଦ ଓ ସଂକେତ' ସ୍ତମ୍ଭରେ 'ସମାଜ'ର ଆଉ ଏକ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଲେଖାରେ ରୁଷିଆରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବଲସେଭିକ୍ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା କିପରି ଧନୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଯଥେଚ୍ଛାଚାରକୁ ଲୋପ କରିପାରିଛି ଓ ଦଳିତ ଜନସଂଘର ଆଶାଭରସାକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ କରିପାରିଛି ତାହାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଜେଲ୍‌ମୁକ୍ତି ପରେ ଏ ଲେଖାଟି ଗୋପବନ୍ଧୁ ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅଗ୍ରଲେଖାରେ ଏହି ଜାତୀୟନେତାଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ମହାନ୍ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ନୀତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗୋପବନ୍ଧୁ ଯେଉଁ ମତାମତ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଯେ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ଭିତ୍ତିରୂପେ କାମ କରିଥିବ- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେ ଲେଖିଥିଲେ- "କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟମାନେ ଯାହା କହୁଛନ୍ତି ତାହା ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ବିଶେଷକରି ସେମାନଙ୍କ ନୀତି ଭାରତ ପକ୍ଷରେ ନୂଆ ନୁହେଁ । ସେମାନେ କହନ୍ତି ଦେଶରେ ଜଣକର କାହିଁକି ପାଞ୍ଚବାଟି ଜମି ରହିବ ହୁଏତ ତା'ଘରେ ଖାଇବାକୁ ଦୁଇଜଣ ଲୋକ । ସେ ବିଳାସ, ମାମଲା, ମଉଜ ମଜଲିସ୍‌ରେ ଇଚ୍ଛାମତେ ଖର୍ଚ୍ଚ କରୁଛି । ତା'ଘର ପାଖେ ଆଉ ଜଣକର ଦଶଜଣ କୁଟୁମ୍ବ, ଦି'ମାଣ ଜମି । ପ୍ରାଣାନ୍ତକ ପରିଶ୍ରମ କରି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପେଟ ପୂରୁନାହିଁ । ଜଣେ କାହିଁକି କୋଟୀଶ୍ୱର, ଆଉ ଜଣେ କାହିଁକି ଦିନରାତି ଖଟି ଖଟି ପେଟପୂରା ଗଣ୍ଡେ ଖାଇବାକୁ ପାଉନାହିଁ । ସମାଜରେ ଏ ବିଷମ ଅବସ୍ଥା ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଦେଶର ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ସମଗ୍ର ଜାତିର । ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ କୋଠସମ୍ପତ୍ତି । ଯାହାର ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ ସେ କରିବ ଓ ତାହାର ଆବଶ୍ୟକମତେ ଏ ସମ୍ପତ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନିରୁ ଭାଗ ପାଇବ x x x ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାର ଏପରି ବିଷମ ବିଭେଦ ଘୁଞ୍ଚାଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମାନ ସୁଖ, ଶାନ୍ତି, ଅଧିକାର ଦେବା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବା କୋଠବାଦୀମାନଙ୍କର ଯଦି ନୀତି ହୁଏ, ତାହା ଗରିବଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଭଲ ଲାଗିବ । ପ୍ରଜା, ମଜୁରିଆମାନେ ଏକଥା ଶୁଣି ମୁଣ୍ଡିଆ ମାରିବେ । (୨) ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏହି ଭାବଚେତନା ସହସା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ଫଳପ୍ରଦ ପ୍ରତିଫଳନ ଆଣି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଶା କଂଗ୍ରେସର ଏହି ଜନନେତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅତି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁକି ?

---

(୨) ତା ୨/୧/୧୯୨୬ 'ସମାଜ' ସଂପାଦକୀୟ- ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ

ଭାବରାଜ୍ୟରେ ମାନବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର କେବେ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏଥିପାଇଁ କେତେ ସର୍ତ୍ତହୀନ ଅଶ୍ରୁ, ଆଶା ଓ ଅଭିଳାଷ ନିବେଦନ କରି ଆସିଛି । ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ଏହି ମହାନ୍ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ୧୯୩୫-୪୦ କାଳରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମହାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ କାର୍ଲମାର୍କସ୍ଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଏଙ୍ଗେଲସ୍ଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଦି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ନବୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ରୁଷ୍‌ର ଯେ ଏକ ସାର୍ଥକ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଡାକିଆଣିଥିଲା- ଏହା ଇତିହାସରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସମାଜ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଜନନେତା ଲେନିନ୍ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରମାଣିତ କରିଦେଲା ପରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରୁଷିଆର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିବା କଥା ଲେନିନ୍ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଯେ ପ୍ରଥମେ ୟୁରୋପର ପ୍ରଗତିକାମୀ ଓ ମନନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଭାବଚେତନାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି- ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବିଶ୍ୱ କାବ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ :

ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ (୧୯୧୪-୧୮)ର ଅବକ୍ଷୟ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବେଦନାବୋଧ ଆଣିଥିଲା ତାହାର ସ୍ୱର T. S. Eliotଙ୍କ 'The Waste Land'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ହତାଶା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ପ୍ରବହମାନ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟ, ପ୍ରଗତି ନାମରେ ରକ୍ତପାତ ଓ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଯଥାର୍ଥରେ ବହୁ ମାନବବାଦୀ କବିଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ହାହାକାର ଉଠାଇଥିଲା । ବଞ୍ଚିବାର ସଙ୍କଟମୁଖୀ ଉଦ୍‌ଗ୍ରାସ ତଳୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ନେତିବାଦ (Nihilism)ର ଏକ ଅମୀମାଂସିତ ଅଥଚ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦର୍ଶନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ବହୁ ୟୁରୋପୀୟ କବି ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିଲେ । ନକଲି ଚକଚକ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥାକଥିତ ୟୁରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତାଙ୍କର ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟର 'London Bridge falling falling' ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପର ଉତ୍କଟ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶିତ । ସଭ୍ୟତାର ଚରମ ନିଦର୍ଶନ ଲଣ୍ଡନ ସେତୁ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଛି ଓ ତା'ସହିତ ଅଗ୍ରଗାମୀ ମଣିଷର ସକଳ ଆଶା, ଅନ୍ୱେଷା, ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଛି । ଏହିପରି ଏକ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କବି ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଆକାଂକ୍ଷିତ ଥିଲାବେଳେ ଫରାସୀ କବି ଲୁଇ ଆରାଗଁଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଶୁଣାଯାଇଥିଲା- ବଞ୍ଚିବାର ଏକ ଦୁର୍ବାର ଅଭିଯାତ୍ରାର ସଙ୍ଗୀତ- "The Red train starts and nothing shall stop it" ଏଇ ଲାଲ୍‌ଟ୍ରେନ୍ ଥିଲା ସାମ୍ୟବାଦର ପ୍ରତୀକ । "ଏହାର ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ ହେଲା ମାତ୍ର, ତାର ଯାତ୍ରାରେ ବିରତି ଆସିନପାରେ ।" ଏହି ଉଦ୍ଧୃତ ଘୋଷଣାରେ

ପୃଥିବୀର ଅଧିକ ଭାଗ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଥିଲା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବରାଭୟ । ଏହି ଦୁଇଟି ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଥିଲା ଯୁଦ୍ଧଭୀରୁ କବିପ୍ରାଣର ପଳାୟନର ପରାହତ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅପରଟି ଥିଲା ମାନବିକତାର ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ । ଏକ ସୌଖୀନ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ତାର ପୀଡ଼ନ ତଥା ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାର୍କସ୍-ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏହି ବିପୁଳ କାବ୍ୟସନନ୍ଦ ଇଂଲଣ୍ଡର ଅଡ଼େନ, ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ କବିଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆସକ୍ତ କରିଦେଲା । ରୁଷିଆର ମାଇକୋଭସ୍କିଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦରଦ କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା କିମ୍ୱା ଆମେରିକାର କବି ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ସ୍ପନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲା- ତାହାକୁ ହିଁ ଅତି ସଚ୍ଚୋଟ ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରି ଇଲିଅଟ୍- ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହି ତରୁଣ କବିମାନେ ହଠାତ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲେ । (୩) ପୁଣି ୟୁରୋପର ସମସ୍ତ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ତଥାକଥିତ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ, ମଠାଧୀଶ, ଧର୍ମଯାଜକ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସାମାଜିକ ଲୁଣ୍ଠନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓ ପୂର୍ବରୁ ସାର୍ତ୍ତ୍ର, କାମ୍ୟୁ ଓ କାଫ୍‌କା ଆଦିଙ୍କ ସ୍ୱରର ଉଗ୍ରତା, ଏହି କବିମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା । ଏହା ସହିତ ଫାସିଷ୍ଟ୍ ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶଙ୍କ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ମସୀ ଆକ୍ରମଣ ମିଶିଯାଇଥିଲା । (୪) ପୁଣି ଏହାସହିତ ଯେଉଁ ତୃତୀୟ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନଟି ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ହେଲା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ (Surrealist) କାବ୍ୟଚେତନା । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ବହୁ ଅନ୍ଧାରୀ ଘଟଣାକୁ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ଦୃପ୍ତ ରହସ୍ୟ ଭାବରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ପ୍ରମାଣ କରି ବସିଲେ । ଫଳରେ ସମାଜର ସରହଦ ଭିତରେ ବାସ କରୁଥିବା ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ତାର ସମସ୍ତ ଯୌନଗତ ଚେତନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ସମାଜର ଆବରଣ ତା' ପାଇଁ ଭଦ୍ରତାର ଗୋଟାଏ ମୁଖାଭାବରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲା । କ୍ରମେ ସମାଜ, ଧର୍ମନୀତି ଆଦି ଯୁଗଯୁଗର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣିଷ ମନ ପାଖରେ ମଳିନ ହୋଇଗଲା । ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ହେଲା ସମାଜର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ତାର ସ୍ଖଳନ, ପତନ ଓ ତ୍ରୁଟି ଆଦି ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ସେ ଆଉ ନିନ୍ଦିତ ହେଲା ନାହିଁ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନସମୀକ୍ଷା କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭୂମିକା ଭାବେ ଲୋଭନୀୟ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ନାମ ସରିଆଲିଜିମ୍ ବା ଅତିବାସ୍ତବବାଦ । ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା,

---

(୩) Mycovosky- "On every single tear that is shed, I myself am crucified" Walt Whitman- "Comrade, this is no book, who touches it touches a man."

(୪) 'The Arms and the man' ବା 'Man and Superman' By Bernardshaw.

ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସମାଜର ଆଧିପତ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧର ଆତଙ୍କ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ସର୍ବୋପରି ଶୋଷଣ-ପୀଡ଼ନଠାରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସରିଆଲିଷ୍ଟ୍ କବିମାନେ ଅବଚେତନର ଅନ୍ଧାରୀ ଗୁହାରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କଲେ । ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଥିଲା ଏପରି କାବ୍ୟଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ । ଆଁନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତା । ମାଲାର୍ମେ, ର୍ୟାବୋ, ପଲ୍‌ଭାଲେରି ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ସରିଆଲିଜିମ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ । ତେଣୁ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ସ୍ପେଣ୍ଡର୍, ଅଡ଼େନ୍, ଲୁଇ ମାକନିସ୍ ଓ ଡେ' ଲୁଇସ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ, ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଲୁଇ ଆରାଗଁ, ମାଲାର୍ମେ, ରୁଷିଆରେ ମାଇକୋଭସ୍କି ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ଏହିପରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ-ରାଜନୀତିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏକ ନୂତନ କବିତାର ଅନ୍ନପ୍ରାଶନ କରିଥିଲେ । "ବିଚିତ୍ର ଏ କବିତା, ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାରଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍, କୁଲିବସ୍ତୀ ଓ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧକାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍‌ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର୍ ଓ ଅଡ଼େନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନ ଦଳି ସମଗ୍ର ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ ।" (୫) ଏହାକୁ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଇ ଚେତନାର ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ ମାର୍କସ, ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଠିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ୧୯୨୦-୩୫ ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟମାନସ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ପରାଧୀନ ଭାରତ ସେତେବେଳେ ମୁକ୍ତି ଆକାଂକ୍ଷାର ଆକୂତି ଓ ଆବେଦନ ଭିତରେ ଏହି ନବୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଅହିଂସା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଭିତରେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରି ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ହିଂସାତ୍ମକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଭାରତ ଆକୃଷ୍ଟ ନହେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଏହି ଉଗ୍ର ଦର୍ଶନଠାରୁ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଜଗତ ଯେ ବେଶୀଦିନ ନିରପେକ୍ଷ ରହିପାରି ନଥାନ୍ତା ତାହା ୧୯୩୦-୪୦ କାଳରେ ଏହି ବିପ୍ଳବର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ :

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ । କାରଣ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ

(୫) 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'- ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ ସେହିପରି ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ପରସ୍ପରଠାରୁ ନିରପେକ୍ଷ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ତେଣୁ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ଭାବରେ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ୧୯୩୫-୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଣିଥିବା ସେହି ସମୟର ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ।

୧୯୨୦-୩୦ ମଧ୍ୟରେ ରୁଷ୍‌ର 'ଅକ୍‌ଟୋବର ବିପ୍ଳବ'ର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତର ଦୁଇଟି ଅଗ୍ରଗାମୀ ପ୍ରଦେଶ ବଙ୍ଗ ଓ ବମ୍ବେରେ ଚାଷୀ ଓ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନବଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଛାମୁଆବାହିନୀ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଗଢ଼ା ଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସରକାରଙ୍କ ୧୯୨୪ କାନପୁର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମାମଲା ଓ ୧୯୨୮ର ମିରଟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ମାମଲାରେ ଏହି ନବୋତ୍‌ଥିତ ଗଣ-ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅବଦମିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିନଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ୧୯୩୦ର ସର୍ବ-ଭାରତୀୟ ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ (ଇତିହାସ ଏହାକୁ ଏକ ଶ୍ରମ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛି), ଗାନ୍ଧୀ-ଇର୍‌ଉଇନ୍ ଶାନ୍ତିଚୁକ୍ତି ଏବଂ ଗୋଲ୍‌ଟେବୁଲ୍ ବୈଠକର ବିଫଳତା ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାମାନସରେ ଯେଉଁ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହାରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ୧୯୩୪-୩୫ରେ ତତ୍କାଳୀନ କଂଗ୍ରେସର ଅନ୍ୟତମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନେତା ଜବାହରଲାଲ୍ ନେହେରୁଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କଂଗ୍ରେସର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯୁବକଦଳ କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟପାର୍ଟି ଗଠିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଥା ଅତ୍ୟାଚରିତ ଗଡ଼ଜାତ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା । (୬) ଏହି ଜାଗରଣରେ ନେତୃତ୍ୱ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନବକୃଷ୍ଣ ଚୌଧୁରୀ, ସ୍ୱର୍ଗତ ଭୁବନାନନ୍ଦ ଦାସ, ସ୍ୱର୍ଗତ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଯୁବବିପ୍ଳବୀମାନେ ନେଇଥିଲେ । ଏଇ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ସମସାମୟିକଭାବେ 'କୃଷକ' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଓ ଅଗ୍ରଗତି :

ଗୋଟିଏ ଆଗନ୍ତୁକ ଭାବଧାରା ଯେତେ କାମ୍ୟ ଓ ବରଣୀୟ ହେଲେବି ସମାଜରେ ଯେ ତାହା ଆପଣାଛାଏଁ ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ- ଏକଥା ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବବିପ୍ଳବୀମାନେ

(୬) 'ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ'- ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୨୬-୧୨୭ ।

ବୁଝିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଭାବଗତ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ୧୯୩୫ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୨୯ ତାରିଖରୁ ଡିସେମ୍ବର ୪ ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟକର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏକ ଆଲୋଚନାଚକ୍ର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଯୁଗଚେତନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା 'ନବଯୁଗସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ନାମରେ ନାମିତ । ଏପରି ଏକ ସଙ୍ଗଠନ ଗଢ଼ିବା ପଛରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ତା ୨୧/୬/୧୯୩୫ରେ ପ୍ୟାରିଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା 'ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତି କଂଗ୍ରେସ' (World Congress for defence of peace) ର ପ୍ରଭାବ ଜୀବନ୍ତ ଥିଲା । କାରଣ ଏହି ସମ୍ମେଳନରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ୟୁରୋପ, ଏସିଆର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ । ଆବାହକ ଥିଲେ ରୁଷିଆର ବିଶିଷ୍ଟ କଥାକାର ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି ଏବଂ ୟୁରୋପରୁ ରୋମାଁ ରୋଲାଁ ଓ ବାଲଜାକ୍ । ସମ୍ମିଳନୀରେ ଯେଉଁମାନେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଡ, ଇ. ଏମ୍. ଫୋଷ୍ଟର, ଆଣ୍ଡ୍ର ମଲ୍‌ରୋ, ଆଡ଼ଲସ୍ ହକ୍‌ସଲେ, ମିଚେଲ୍ ଗୋଲ୍‌ଡ, ଜନ୍ ଷ୍ଟ୍ରାଚ୍‌ଚି ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ମର୍ମରେ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ମିଳନୀ କରି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ବାତାବରଣ (Infra stucture) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ସାମାଜିକ ନେତୃତ୍ୱ ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ରେ ଛ'ଦିନ ବ୍ୟାପୀ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ତାହା 'ନବଭାରତ' ଡିସେମ୍ବର ଜାନୁୟାରୀ (୧୯୩୫-୩୬) ସଂସଦ ବିଶେଷାଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମ୍ମେଳନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଜ୍ଞାପନ ଆକାରରେ ଯାହା ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । "ଜଗତରେ ସବୁଠାରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମନସ୍ୱୀ ଓ ମନୀଷୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମାନବର ଚିରାଚରିତ ରୀତି, ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା, ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବଳ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍, ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ୍, ରସେଲ୍, ବାର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶ, ରୋମାଁରୋଲାଁ, ଗର୍କୀ ଓ ଲୁଇ କ୍ଲେୟାର ପ୍ରମୁଖ ସଚେତନ ଓ ମୌଳିକ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ ଭାବରାଶିର ପଟ୍ଟପୁରୋଧାମାନେ ସାଧାରଣରେ ପରିଚିତ । ଆମେ କେବଳ ଆମ ଅତୀତ ପ୍ରୀତି ଘେନି ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନରଖି ନିଜକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିଛୁ । ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତା ଓ ଉଦାର ମନୋଭାବ ହେଉଛି ଆମ୍ଭର ପ୍ରଧାନ ଅଭାବ । ତେଣୁ ଦେଶରେ ନବ ସଂସ୍କୃତି ଓ ନବସଭ୍ୟତା ସ୍ରୋତ ଖେଳାଇଦେବା ହିଁ ସଂସଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।" କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂସଦର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ନବଭାରତ'ର ସମ୍ପାଦକ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ଯେଉଁ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ମହେନୁଏ । "ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁରୁଣା ପ୍ରଥା ଉପରେ ନୂତନ ସ୍ତର ଫିଟାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଜୀବନର ଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଓ ଚିନ୍ତା ହିଁ କ୍ରିୟାର ମୂଳ । ତେଣୁ

ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଚାର କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଚଞ୍ଚଳତାର ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏହା କରାଯାଇଥିଲା ।" (୭)

ଏହି 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଛ'ମାସ ପରେ ତା୧୦/୪/୩୬ରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌଠାରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ 'ନିଖିଳ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ସଂଘ' ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହାର ଘୋଷଣାପତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଥିଲା- "ଆମ ସମାଜ ଯେଉଁ ନବରୂପ ଧାରଣ କରୁଛି ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପ୍ରଗତିକାମୀ ମନନଧାରାକୁ ବେଗବାନ କରିବା ଆଜି ଲେଖକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନବିଦ୍ୱେଷୀ ଶ୍ରେଣୀ ଯୋଗୁ ବହୁକାଳ ଯାବତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାର ଅବନତି ଘଟିଛି, ସେମାନଙ୍କ କବଳରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସଂଘର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆମେ ଚାହୁଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ କଳାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ।" ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ଏଇ ଇସ୍ତାହାରରେ ଆହୁରି କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ- "ଯାହା କିଛି ଆମକୁ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା ଅକର୍ମଣ୍ୟତା ଓ ଯୁକ୍ତିହୀନତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ ତାକୁ ଆମେ ପ୍ରଗତିବିରୋଧୀ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବୁ । ଯାହା କିଛି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ, ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ରୀତିନୀତିକୁ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷା କରେ, ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ କର୍ମଠ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସମାଜର ରୂପାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତାହାକୁ ହିଁ ଆମେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବୋଲି କହିବୁ ।" (୮) ଏହି ମହାଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀରେ ହିନ୍ଦି କଥାସାହିତ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ନାରୀନେତ୍ରୀ ଶ୍ରୀମତୀ ସରୋଜିନୀ ନାଇଡୁ । ବହୁ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଲେଖକ ଓ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାସମ୍ପନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ସମାବେଶରେ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ଯେଉଁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଦଲିଲ୍ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଲେଖକ ସଂଘର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ତଥା ବାସ୍ତବ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବର ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ଏଠାରେ ତେଣୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ସମାନ ରାଜନୈତିକ କ୍ରାନ୍ତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏଇ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି, ତାହା ୧୯୩୫ର ଶେଷଭାଗରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘର ଆଲୋଚନାରେ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ସଂଘର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ

---

(୭) 'ନବଭାରତ' ଧନୁ ୧୩୪୨ ୨ୟ ବର୍ଷ / ୬ଷ୍ଠ ଓ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୩୬ ।

(୮) 'ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ'- ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ-୧୨୯-୧୩୦ ।

କିପରି ବହୁ ଆଗରୁ ଘୋଷଣା କରିପାରିଛି । ଏହି ସମ୍ମେଳନରେ ବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ଲିଖିତ, ଅର୍ଥ ଓ ପରମାର୍ଥ, ଶ୍ରୀ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ 'ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ' ଓ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସମସାମୟିକ ଇତିହାସର ଗତିଧାରା' ବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସିଂହ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ 'ମାନବକୁ ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବ । ଧର୍ମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବ । ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେବ । ଏହିପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ରୁଷିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେଇ ଆଦର୍ଶ ଧରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ, ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଲାଙ୍ଗ ପରି ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଘେନି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଏହା ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁ ମନୋଭାବପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତି ଛତ୍ରରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ । ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଘେନି ଜାତିର ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତି ଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।" (୯) ଏହି ଉଗ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଲୋଡ଼ନର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ଥିଲା ସମୟର ଏକ ଅପ୍ରତିହତ ଆହ୍ୱାନ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରାତନ ଅଳିଆ, ଅନ୍ଧାର, କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଚିରାଚରିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟକୁ ପରିହାର କରି ତା' ସ୍ଥାନରେ ଏକ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାସମ୍ମତ, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ତିଆରି କରିବା ସେତେବେଳେ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମନକୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ଥାଇ ନ ପାରେ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଗବତୀଚରଣ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟସ୍ରୋତ ପ୍ରତି ସେତେବେଳେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସଚେତନ ଥିଲେ । କେବଳ ବକ୍ତୃତା ବା ସଭାସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ନବୀନ ଭାବଧାରାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ହେବ ନାହିଁ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଗଣମାଧ୍ୟମ (mass media) ଯେ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ଏହି ଚିନ୍ତାରେ ସେ ୧୯୩୬ ମସିହା ମେ' ମାସରେ 'ଆଧୁନିକ' ନାମରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ମାସିକ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏହି ପତ୍ରିକାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ 'ନବଯୁବ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ଘୋଷିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟର

---

(୯) ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ- 'ନବଭାରତ' ଧନୁ୧୩୪୨- ଶ୍ରୀ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ।

ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲା- "ଜଗତର ସବୁ ଅଂଶରେ ଏକ ତୁମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଭାସ ମିଳୁଛି ଏବଂ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାନାସ୍ଥାନରେ ଯେପରି ବିବିଧ ଉପାୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଚି ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଆଧୁନିକ'ର ଆବିର୍ଭାବ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଥମିକ ଉପାୟର ଚିହ୍ନମାତ୍ର । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆହ୍ୱାନ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯୁବପ୍ରାଣକୁ ଚଞ୍ଚଳ କରିଛି 'ଆଧୁନିକ' ତାହାର ନିଦର୍ଶନ । x x x ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟା ଆପେ ଆପେ ଜାତ ହେଉଛି, ତାହାର ସମାଧାନ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଆସ୍ଥା ବା ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏହା ଅପେକ୍ଷା କରିବ ନାହିଁ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତିରୋଧ କରିବାକୁ ଯେଉଁମାନେ ଠିଆହେବେ ସେମାନେ ସମାଜର ଗତିବିରୋଧୀ ଶତ୍ରୁ । x x x ଆଧୁନିକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଯାଉନାହିଁ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଇ ପୃଥିବୀବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଷୟରେ ଚେତନା ଆଣିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । (୧୦) ଏହି ଘୋଷଣା ସେତେବେଳେ ପ୍ରଚଳିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ନମ୍ନମତେ ବିଜ୍ଞାପିତ ହୋଇଥିଲା । "ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ରାଜ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ନବଯୁଗର ନବବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିଆସୁଛି 'ଆଧୁନିକ' ସଞ୍ଚାର କରିବ ଆଧୁନିକ ହୃଦୟରେ ନବଜାଗରଣ, ଧ୍ୱଂସ କରିବ ଅପ-ସାହିତ୍ୟର ଘୃଣ୍ୟ ଆବର୍ଜନା, ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଉଚ୍ଚଚିନ୍ତାର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଲେଖା- ସନ୍ଦର୍ଭ, ପ୍ରଚାର କରିବ ଦେଶବିଦେଶର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସଜୀବଚିତ୍ର ।" (୧୧) ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ଓ ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଓ ପରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ'ରେ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ' ସଂସଦର ଘୋଷିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା ପୂର୍ବାନୁଲୋଚିତ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ନେଇ ଆସିଥିବା ଏହି ନବୀନ ଭାବଧାରାର ରୁଚିଗତ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିତ୍ର କ୍ରମେ ବ୍ୟାପକତର ହୋଇଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କଠାରୁ ଏହି ମାନବବାଦୀ ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ୧୯୩୫-୪୦ ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୯୪୦-୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଚକ୍ରଧର ରାଉତ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦାସ, ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ, ସୁନନ୍ଦ କର ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ କବିଙ୍କ ଚେତନାରେ କ୍ରମେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅଭିଯାନ' (୧୯୩୮), 'ବାଜିରାଉତ' (୧୯୪୩), କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କବିତା 'ଜୀବନର ସ୍ୱର୍ଶ' (୧୯୩୫), 'ବାଜିରାଉତ' (୧୯୩୮), 'ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା' (୧୯୩୯), 'ଜୟ ଭଗବାନ' (୧୯୩୬), 'ଯାଦୁଘର' (୧୯୩୮) ଏବଂ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୪୨) ଆଦିରେ

---

(୧୦) ଆଧୁନିକ- ୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ମେ ୧୯୩୬ ।

(୧୧) 'ନବଭାରତ'ରେ 'ଆଧୁନିକ'ର ବିଜ୍ଞାପନ- ବିଛା ଓ ଧନୁ ସଂଖ୍ୟା ବା ୨ୟ ବର୍ଷ ୬ଷ୍ଠ/୭ମ, ୧୩୪୨ ।

ଏବଂ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ଧ୍ୱନିତ 'ଜାଗବନ୍ଧନ ହରା'ଠାରୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସହିତ ଯୁଗ୍ମପ୍ରଣେତା ଭାବେ ରଚିତ 'ରକ୍ତଶିଖା' (୧୯୩୯) ଓ ପରେ 'ଶାନ୍ତିଶିଖା'ରେ ଏହି ଭାବଧାରାର ଅସାଧାରଣ ଉନ୍ମୁଖତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ମାର୍କସୀୟ ଭାବଧାରାପୁଷ୍ଟ କବିତା ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡୁଥିଲା ବେଳେ ତା' ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକ୍ରମଣ ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ୧୯୩୬-୩୭ରୁ ୧୯୪୪-୪୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଚିହ୍ନଭାବେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଏପରିକି ଏସବୁ କବିତା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ନୁହେଁ ଓ ଏଥିରେ ଚିନ୍ତା ତଥା ହୃଦୟବୃତ୍ତିର କୌଣସି ଶଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ସେହି ସମୟରୁ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ନାୟକ ଦୃଢ଼ସ୍ୱରରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । (୧୨)

କିନ୍ତୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ କଲିକତାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧିବେଶନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀର ସଭାପତି ମଣ୍ଡଳୀରେ ଥିଲେ ଡକ୍‌ଟର ମୁଲକ୍‌ରାଜ୍ ଆନନ୍ଦ, ଶୈଳଜାନନ୍ଦ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ପଣ୍ଡିତ ସୁଦର୍ଶନ, ସୁଧୀନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏସିଆର ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଜାଗରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଉତ୍ସାହପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶୀର୍ବାଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ ସମ୍ମିଳନୀ ପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଥିଲା ଯେ- "ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଯାହା କିଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଜିନିଷ ଆମେ ତାହାର ଉତ୍ତରାଧିକାର ଦାବୀ କରୁ । ଆମ ଦେଶରେ ଆଜି ଯେଉଁ ନାନାପ୍ରକାର ପ୍ରଗତିବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଛି ତାକୁ ଆମେ ସହ୍ୟ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ ।" (୧୩) କଟକ ସହରଠାରୁ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟର ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଅଧିକ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଭଗବତୀଙ୍କ ସମେତ କେହି ଉତ୍ସାହୀ ତରୁଣ ଲେଖକ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବେ । ଏଠାରେ ସମାଜ ଅଭିମୁଖୀ ବିପ୍ଳବର ଯେଉଁ ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା- ତାହା କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତା'ଠାରୁ ବଳି ଓଡ଼ିଶାର ଚିର ବୈଷମ୍ୟପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଗଡ଼ଜାତ ଓ ତାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟପୀଡ଼ିତ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳ ଯେ କବିମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଭଗୀରଥ ଭଗବତୀଚରଣ ୧୯୩୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଢେଙ୍କାନାଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାମାନଙ୍କ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ମୋଗଲବନ୍ଦୀ ବା ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ

---

(୧୨) 'କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ଓ କବିତା' ଶ୍ରୀ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ 'ସହକାର' ୧୯ । ୧ମ ସଂ, ବୈଶାଖ ୧୩୪୫ ବା ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୩୮ ।

(୧୩) ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ- ପୃ:୧୩୦-୧୩୧ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

'କୃଷକସଭା' (୧୯୩୫) ଓ ଗଡ଼ଜାତରର ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୩୮) ଏ ଉଭୟ ସାମ୍ମୁଖ୍ୟରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଭଗବତୀଚରଣ 'କଂଗ୍ରେସ ସୋସାଲିଷ୍ଟ' ପାର୍ଟିରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରୁଷିଆର ବିପ୍ଳବ ଅଭିମୁଖୀ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ଗଢ଼ିଲେ- ଯାହାର ନାମ ଉତ୍କଳ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି (୧୯୩୮) । ଏହି ନବଗଠିତ ଦଳରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ରାମକୃଷ୍ଣ ପତି ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସମୟରୁ ଜଣେ କମ୍ରେଡ଼୍ ଭାବରେ ଏ ଦଳ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ୧୯୪୦ରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ କନ୍‌ସ୍ପିରେସି ମକଦ୍ଦମାରେ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସମେତ ବହୁ କମ୍ରେଡ଼ଙ୍କୁ ଜେଲ୍‌ବରଣ କରିବାକୁ ହେଲା । ୧୯୪୨ରେ ଜେଲ୍‌ମୁକ୍ତି ପରେ ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହି ରାଜନୈତିକ ଦଳଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ପ୍ରାୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ଭିନ୍ନନାମୀ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଉତରା କବିଙ୍କ ସ୍ୱରରେ 'ବାଜିରାଉତ' (୧୯୪୩) ରଚନା ପରେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଧାରା କ୍ରମେ ମଳିନ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ ବି ସମସାମୟିକ ଯୁଦ୍ଧ ବିକ୍ଷତ ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁ ଚିରାୟତ ମାନଚିତ୍ରକୁ ଅତି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ତାହା ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲା । କବି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଏହି ସାମାଜିକ-ବୈଷମ୍ୟର ସ୍ୱର ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ- ଏ ସ୍ୱରରେ ଉଗ୍ରତା ନଥିଲେ ବି ବେଦନା ଓ କ୍ଷତର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହେଉଥିଲା । ବରଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଐତିହାସିକ କ୍ରିୟା ଏହି କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାମାନସକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତର ସଞ୍ଚାରପଥକୁ ନେଇଯାଇଥିଲା- ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ କି ଏମାନେ ଶାନ୍ତିକାମୀ, ସ୍ଥିତିବାଦୀ କିମ୍ବା ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇଉଠିଥିଲେ । ଏହି ସ୍ୱର ସହିତ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହୁଏତ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । କିନ୍ତୁ ଏ ସ୍ୱର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପରାଗତପନ୍ଥୀ ନଥିଲା- ବରଂ ଏକ ମାନବିକ ବେଦନାବୋଧରେ ଥିଲା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ । ତଥାପି ଦଳୀୟ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବଧାରା-ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାକୁ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ସେତେବେଳେ 'ପ୍ରଗତି', 'ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ', 'ସନ୍ଧାନ', 'ସଂକେତ', 'ସର୍ବହରା' ଆଦି ଦଳୀୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

୧୯୩୯-୪୫ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ସମୃଦ୍ଧି ଦେଇଥିଲା ତହିଁରେ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷ୍ ବାଟଦେଇ ଆସିଥିବା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ମଣିଷସଭ୍ୟତାର ଏକ ବିରାଟ ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆହ୍ୱାନ ପାଖରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । କାରଣ ବିପ୍ଳବ ଅପେକ୍ଷା ବଞ୍ଚିବାହିଁ ଥିଲା ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଉଗ୍ରତମ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସମସାମୟିକ ବହୁ କବି ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦାର୍ଶନିକ

ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନା (Existentialism)କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବି ରାଉତରାୟ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଓ ସମସାମୟିକ ବହୁ ତରୁଣକବିଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରା ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ହୁଏତ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ହିଂସାତ୍ମକ ସଂଗ୍ରାମର ମାର୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଶାନ୍ତିକାମୀ ଅହିଂସାର ମାର୍ଗ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବିବେଚିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ସଂଗ୍ରାମ ଅପେକ୍ଷା ଶାନ୍ତିପାଇଁ ହିଁ ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଜାଗ୍ରତ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାଖପରି ଯେଉଁ କବି ସଂଗ୍ରାମ ଲୋଡ଼େ, ସେ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତିକାମନା କରେ । ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧଘଟିତ ଅଶେଷ ମାନବିକ ସମସ୍ୟା ତା' ଦୃଷ୍ଟିପଥରେ ଅଗଣିତ ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ମହଳ ଛବି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାବେଳେ କବି ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସଂଗ୍ରାମୀ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଏଇ ସମୟରୁ ଆସିଲା ତାହା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବହୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣ ନେଇ ଆହୁରି ନିର୍ବେଦ ଓ ଜଡ଼ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମୟରେ କୋରିଆ, ମାଲୟ, କେନିଆ ଆଦିରେ ହୋଇଥିବା ଗଣବିପ୍ଳବ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଶ୍ୱର ଦଳିତ ଜନସଂଘ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଛି । ଏହି ମର୍ମରେ ରଚିତ ଅନେକ କବିତାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ ଭାବଧାରା ଓ ମାନବିକ ବେଦନାବୋଧର ସ୍ୱର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର-ପଚାଶରେ ଏସବୁ ଗଣଯୁଦ୍ଧର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି ପରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିମାନେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମାନସିକ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ଜଡ଼ତା, ହତାଶା ଓ ଗ୍ଲାନି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତେଣୁ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଭାବଧାରା କବିତାର ଆତ୍ମିକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନ ହୋଇ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ (Form)ରେ ବ୍ୟଗ୍ରତର ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

(ମୋର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ ଗତ ୧୯୭୫ ଅକ୍‌ଟୋବର ସଂଖ୍ୟା 'ଆଧୁନିକ'ରେ ପୂଜ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଯେଉଁ ଅବଶୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ପ୍ରଗତିକାମୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଏହି ଇତିହାସ ଅନୁସରଣରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ତାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ହୋଇପାରିବ । ପ୍ରବନ୍ଧର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଆସିଥିବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ପ୍ରୟାସ ବିଷୟରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉନାହିଁ । ମୁଁ ଡକ୍‌ଟର୍ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତାମତ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ହେଲେ ବି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦଳୀୟ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ କେବଳ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବଧାରା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସାମୟିକ ଭାବେ ଆସିଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚେତନାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିକାମୀ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ।)

***

।। ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା ।।

ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏ ଆଲୋଚନା । ବିଷୟଟି ବହୁବ୍ୟାପୀ ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଆଲୋଚନାକୁ ସୀମାୟିତ କରି ରଖିବା ନିରାପଦ ହେବ ।

ପରମ୍ପରାକୁ ସମାଜ-ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାନା ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ ଏହାକୁ ଏଠାରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ପରମ୍ପରା ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ହୁଏ, ଆଧୁନିକତା ହୋଇପାରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟାସ- ଯାହା ପୁନଶ୍ଚ ସମୟ ଖଣ୍ଡର ଘଟଣାବଳୀରୁ ଉଦ୍ଭୁତ ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତର ବହୁ ସଜୀବ ଅଂଶ ଅତିକ୍ରମଶୀଳ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହେ, ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ପୁଷ୍ଟ କରେ । ତେଣୁ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସମ୍ପର୍କ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ; ବରଂ ଆଧୁନିକତାକୁ ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । "ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କେବଳ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକ୍ରମ (continuity) ନୁହେଁ; ଅତୀତ ସଙ୍ଗେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ଚେତନଶୀଳ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଚୈତନିକ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ । ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ଏକ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର । ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ଆଧୁନିକତର, ଅତୀତକୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । (୧) ଆଉ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଥାନ୍ତି, ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ ତାହା ଲେଖକର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମକାଳୀନ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତିରେ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ (sensitive) ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଉଛି । (୨) ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କେବଳ ଏଇଠି ଘଟୁ ନାହିଁ, ଉଣାଅଧିକେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ କବି-ମନକୁ ଏହା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା

---

(୧) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ - ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା, ପୃ-୧୭ ।

(୨) ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ - 'ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'- ମୁଖବନ୍ଧ ।

ଯୋଗୁ ସାରା ବିଶ୍ୱର ରୂପ ଯେତେବେଳେ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା ସେତେବେଳେ ଲେଖକ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ଦୂରରେ ରହିପାରି ନଥାନ୍ତା । ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘଟିଥିବା ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ଘଟାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ Freud ତାଙ୍କ "Civilisation and its discontents" ଏବଂ Sorokin 'The Crisis of our age" ରେ ଚମତ୍କାର ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସରଳ, ନିରୀହ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଓ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତା ସ୍ଥାନରେ ସହର, ଖାଦାନ ଓ କାରଖାନା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ମଣିଷର ଜୀବନଯାପନ ପଦ୍ଧତି ହୋଇଛି ନିହାତି ବେଖାପ । ଦେଖାଦେଇଛି ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ପ୍ରତିଯୋଗିତା; ଦାନାପାଣିର ସାଉଁଟା ସାଉଁଟି ଖଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧ । ବିଶେଷତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଭାରତର ସହରୀଜୀବନ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅଧିକ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସହରୀ ଜୀବନର ଏଇ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରାକୁ ନେଇ T. S. Eliot କେବଳ ନୁହନ୍ତି, ବହୁ କବି କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସହରୀ ଜୀବନର ଭୟାବହତା, କୁତ୍ସିତତା ଓ ଅବସାଦକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଛିନ୍ନମୂଳ ଅନିକେତ ମନୋଭାବ ଉଛୁଳି ପଡୁଥିବାର ଦେଖୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା, ଏ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ସହରରେ ବଢ଼ିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଣୁଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ବିଚାର ଆଉ ଉଠୁନାହିଁ । ଗଣମାଧ୍ୟମ ଓ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧା ଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଯୋଗସୂତ୍ର ଖୁବ୍ ସହଜରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରୁଛି । ତେଣୁ କବିର ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ କାବ୍ୟମାନସରେ ସାର୍ବଜନୀନ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକର ବୋଧଶକ୍ତି ଓ ମତବାଦର ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । Ezra Pound ଓ T. S. Eliotଙ୍କ ପରି ବିପୁଳଯଶା କବି ତ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତ ଯଦି ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାହିଁଲେ ସେମାନେ ପରମ୍ପରାବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି ଆମେ କହିପାରିବା କି ? ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ଦାର୍ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଏଇ ଗ୍ରହଣଶୀଳ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜ ନିଜର କବିତାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ତା'ର ଅନୁପ୍ରେରଣାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ', ରମାକାନ୍ତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଓ ସୀତାକାନ୍ତ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଲେଖିପାରି ନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତି ଉଦ୍ଧତ ଭାବେ ଆସିଥିବା ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଟି କ'ଣ ଆମ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବେଖାପ ବୋଲି କହିପାରିବା ? ଆମର ନବମ / ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର 'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା' ରଚନା 'କାଆ ତରୁବର ପଞ୍ଚ ବିଡ଼ାଳ / ଚଞ୍ଚଳ ଚିଏ ପଇଠ କାଳ' ଠାରୁ ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ 'ମନବୋଧ ଚଉତିଶା' ଦେଇ ସାଂପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ଏହି ଚେତନାଟି ଅତୀତରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେର ମାଡ଼ି ବସିଛି । ତଫାତ୍ ଏତିକି, କବିର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ବଳୟ ଏତେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ଯେ ସେହି କଥାକୁ କହିବାରେ କବି କେତେ ବାଗ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି । ତା'ର କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି । କେତେ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟରେ ଅତି କଳାତ୍ମକ ଭାବେ କଥାଟାକୁ ସେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଚି । ଏହାକୁ କଣ ଆମେ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଲି କହିବା ? ଅବଶ୍ୟ ଆଜିର କବି ନାନାଦି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଅତୀତପରି ଆନନ୍ଦସନ୍ଧାନୀ ନୁହେଁ । ତାକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ବଳୟ ପରିଖା ପରି ଘେରି ରହିଛି । ଏ ବଳୟଟି ଏତେ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ ଯେ ତା' ଭିତରୁ କବି ଆତ୍ମୋଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ସେ ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ପରି ଜୀବନର ବିପୁଳ ଆନନ୍ଦମୟ ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇ ପାରୁନାହିଁ, କିମ୍ବା କାବ୍ୟଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ ପରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କାବ୍ୟକୁଶଳତା ଦେଖାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏହାକୁ ଯଦି ଆମ କାବ୍ୟକବିତାର ପରମ୍ପରା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନିଶ୍ଚୟ ଏପରି ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇଛି । ତା'ର ଅବବୋଧର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦୁଃଖ, ହତାଶା, ଅନ୍ଧକାର ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ମିଛି ବୋଲି ଫାଙ୍କି ସେ କେଉଁ କଳ୍ପିତ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱସ୍ତିର ସ୍ୱର ବା ଶୁଣାଇ ପାରିବ ? ଏ କଥାଟି ସେ ଏତେ ବେଶୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ନିଜ କାବ୍ୟକବିତାରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରୁଛି ଯେ ମନେହେଉଛି ସେ ଯେପରି ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତାଟିଏ । ଯେଉଁ ଭୂଇଁରେ ଠିଆ ହୋଇଛି ତା'ପ୍ରତି ତା'ର ଆନୁଗତ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସତ୍ତାପ୍ରତି ସେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତା'ର ଦୁଃଖର ମାତ୍ରା ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ମନେହେଉଛି ତା'ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଆଲୋକସତ୍ତା ସତେଯେପରି କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅପହଞ୍ଚ । ସେ ଯଦି ଆଧୁନିକ କବିଟିଏ ସେ ତା'ର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ପରିପାର୍ଶ୍ୱ, ତା'ର ନିଜସ୍ୱସତ୍ତା ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା କଥା । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ସମାଜ, ଧର୍ମ ବା ଭଗବାନ କେହି ହେଲେ ତାକୁ ତାର ଅବସାଦ (boredom) ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଉଛି । ସେଇ କଥାକୁ ନିତ୍‌ସେ ଏକ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଛନ୍ତି- ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଗ କରୁଥିବା ସେତୁଟି ଆଜି ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ତା'ହେଲେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଓ ସମକାଳ ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ରହି ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକେଇବାକୁ ହେବ- ତାକୁ ଆପଣ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ବା ବିଶ୍ୱାସ- ଯାହାକିଛି କହିପାରନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଜୀବନର ତିନୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିଲା । ତାକୁ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରେମଭାବେ ନାମିତ କରିପାରିବା । ଏହି ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଭିତ୍ତି-ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ସୀତା, ରାଧା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିସ୍ମୟକର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି

ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାବ୍ୟକବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଯେତେ ଧର୍ମପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଛି- ନାଥ, ବୌଦ୍ଧ, ଶାକ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବ ବା ବ୍ରାହ୍ମ- ଏସବୁକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କୁକ୍ଷୀଗତ କରିନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟାବଳୀ ରଚନା କରି କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ରଟି ବହୁତ ବେଶୀ ଚହଟି ଉଠିଛି । ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନେ "ଶୃଙ୍ଗାର ଏବ ମଧୁର ପରପ୍ରହ୍ଲାଦନୋରସଃ" ମର୍ମରେ ନାରୀର ନିବୀ ଉନ୍ମୋଚନ ଠାରୁ ରମଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାଦି କାମୋନ୍ମତ୍ତ ଚିତ୍ର ସହିତ ଯେତେ ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ବି ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ଆଖିରୁ ତାର ଲୌକିକତା ବାଦ ପଡ଼େ ନାହିଁ ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ବହୁ କାବ୍ୟରେ ଏହି ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ହେଉଛନ୍ତି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଚମତ୍କାର ଶରୀରଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବହୁବାଟୀ ହୋଇଉଠିଛି । ତଥାପି ପ୍ରେମଚିତ୍ରର ଏଇ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମରେ ଆତ୍ମଦାହ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅପେକ୍ଷା, ଉପେକ୍ଷା, ମାନ୍ ଅଭିମାନ ପୁଣି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ବିପୁଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଏତେ ଗର୍ବ କରେ ଓ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ନାରୀଟିର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୂତିରେ ରସୋଚ୍ଛଳ ହୋଇଉଠେ । ବୋଧହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଓ କାଳକାଳ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଏଇ ଉଦ୍ଧତ ଉଚ୍ଚାରଣ କାବ୍ୟ-ନିକଷ ହୋଇ ରହିଗଲା, ତାକୁ ଟପିଯିବା ପାଇଁ କବିର ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମର ଏଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାନାଥଙ୍କ ହାତରେ ଆହୁରି ଦୁଃସାହସିକ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗମୂଳକ ତଥା ଉଗ୍ରକାମନାଜନିତ ନାନାଦି ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁ ପାଖରେ ଆତ୍ମନିବେଦନ ଯେତିକି ନାରୀସୁଲଭ, ଜୀବନ-ଅନିଶ୍ଚିତ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ କାମନାର ଶିକାର ହୋଇ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନାରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେ ନାରୀଟି ନିଜର କନ୍ୟା ହୋଇଥିବାରୁ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଆମେ ଦୋଷାରୋପ କରିଛୁ, ଯଦଓ ୧୯୫୫ରେ Icelandର ଔପନ୍ୟାସିକ Harold Lacceness ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ 'The Independent People'ରେ ପରିବେଷଣ କରି ବନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ବେଳକୁ Freud ଏତେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ 'Libido' ମଣିଷକୁ ଓ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏତେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଥିବା କଥାଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ

ଅନୁସୃତ ପ୍ରେମର ପରମ୍ପରାରୁ ରାଧାନାଥ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଦେଇ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ଭିତ୍ତି ଗଢ଼ିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ରହିଲେ, ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ (ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ) ସଚରାଚର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ।

ପୁଣି ଧର୍ମବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ଓ ଏହି ସମୟର ଆଉ ଜଣେ କବି ଭୀମଭୋଇ ମହିମାଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଚେତନାର ନାମ ଓ ନାମାନ୍ତର । ଧର୍ମ ସ୍ଥୁଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ବିଗ୍ରହଠାରୁ କ୍ରମେ ନିରାକାର ଓ ନିରାଧାର ହୋଇ ଉଠିବା ଏ ସମୟ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଭାବଭୂମି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହା କ୍ରମେ ମନୋଭୂମିର ସୂକ୍ଷ୍ମଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି ଓ ଅଧିକ ଭାବେ ଆଧାତ୍ମିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ୧୮୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବନା ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ଚୌହଦୀ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଛି ଓ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କବି ପୁରୁଷର ବିଶ୍ୱାସର ମନୋଭୂମିଟି ମୂର୍ତ୍ତି ବା ବିଗ୍ରହଠାରୁ ନିରୀଶ୍ୱର ନିରାକାର ଯାଏ ଗତିଶୀଳ । ଏପରି ଭାବନାରେ ଆମେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶୂନ୍ୟବାଦ ଓ ୯ମ / ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ମାନସିକ ଅତିସରଣଶୀଳତା (religious transcendentalism) ହିଁ ଧର୍ମଭାବନାରେ ପରମ୍ପରାର ଉଲଂଘନ ବା ଅତିକ୍ରମ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଏହା ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବିଭାବେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି-ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ହଠାତ୍ ତାହା ବିଦେଶାଗତ ବୋଲି ମନେ ହେଲା । ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତାକୁ ମଣିଷପରି ଦେଖିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ତା'ଠାରେ ଜାତିର ଗୌରବାବହ ଅତୀତକୁ ଆରୋପ କରିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନା ଓ ବାଙ୍ମୟ ବିଳାସ ରାଧାନାଥ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆଣିଲେ ଓ ଅନେକ କାଳଯାଏ ଏହି ଚେତନାଟି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ କଲା । ସେହିପରି ନିଜ କାବ୍ୟମାଳାରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅଭାବବୋଧକୁ ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରାଧାନାଥ ହିଁ ଜାତୀୟତାବାଦର ବୀଜରୋପଣ କଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ବିଶାଳ ମହୀରୁହରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହିସବୁ ନୂତନତା ଯୋଗୁ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ସର୍ବାଧୁନିକ କବି ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ କବିତା ଏକ ଭିନ୍ନମୋଡ଼ ନେଲାବୋଲି ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କାବ୍ୟଯୁଗର ପରମ୍ପରାକୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ।

ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା ମଧରେ ଗୋଟାଏ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଂଘର୍ଷ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିନି ଦଶକରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ।

ଏପରି ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ବିସ୍ତାର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସର୍ଗ ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିଣତି । ତାକୁ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ନୂତନ ସଭ୍ୟତା, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତା'ର ଐତିହାସିକ କାରଣ- ଯାହା ପଶ୍ଚିମ ଆଡ଼କୁ ଆମ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଦ୍ୱାରଟିକୁ ଖୋଲି ରଖି ଦେଇଥିଲା । ଆମେ ହୋଇ ଉଠିଥିଲୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ପଶ୍ଚିମରୁ ଆଣିଥିବା ନୂତନ ଚେତନାକୁ ଏ ମାଟିରେ ରୋପଣ କରିବାକୁ ନାନାଦି ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକତା ଓ କାଳ୍ପନିକ ପୌରାଣିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲୁ । କିନ୍ତୁ 'ଆଧୁନିକତା' ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀଭାବେ କବିର ମାନସିକତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା ଯେ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରଂପରାବାଦୀ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ 'କୀଚକ ବଧ' କାବ୍ୟରେ ଚପଳା ଦାସୀ ମୁହଁରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଦେଲେ-

"ମଣିଲି ଚମତ୍କାର ଯା ପାଞ୍ଚ ପତି
କଷ୍ଟ ପାଇଁକି ପୁଣି ତାର ଆପତ୍ତି ।"

ପରିବର୍ତ୍ତନର କି ବିପୁଳ ହାୱା ସବୁଆଡ଼େ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଣିପାରିଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅଭିମାନିନୀ ପତି-ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସୀତାଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଦୟିତଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚିଠିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଇ ଦେଲେ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ନନ୍ଦକିଶୋର, ଫକୀରମୋହନ ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସ କଥା ଆଉ କାହିଁକି ଆଲୋଚନା କରିବା ? କଟକ ସହର, ନୂତନ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଗମନାଗମନର ସମସ୍ତ ସୁବିଧାଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ଥାଇ ବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟଭାବନାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ରସରତ୍ନାକର' ଓ 'ଅହଲ୍ୟା ସ୍ତବ' ପରି ରୀତିଧର୍ମୀ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ନୂଆ ବାଗରେ ଲେଖି କବି ପ୍ରଶସ୍ତି ପାଇଗଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଲାସିକାଲ୍ ପରମ୍ପରାର କବି । କିନ୍ତୁ ଏ ପରମ୍ପରାକୁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ମାନସିକ ପ୍ରୟାସ ସେ ବରାବର ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିପୁଳ ବିନ୍ୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିର ସମ୍ମାନ ପାଇଗଲେ ।

ତେବେ ଏ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ପରମ୍ପରାଟିର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ ବା ସମାଜରେ ହେଉ ପରମ୍ପରାଟି ଦିନେ ଅଧେର ବ୍ୟାପାର ହୋଇନଥାଏ । ଏହା କାଳ କାଳର ଯୁଗ ଯୁଗର ଏକ ସର୍ବମାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ବ୍ୟାପାର । ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ମନ୍ଦିରର ମୂଳଦୁଆ ପରି ଏହା ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଟିଏ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ପୃଥିବୀର କ୍ଲାସିକାଲ୍ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତି ଯେପରି ଦୃଢ଼ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକବି ହୋମରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଡ଼େଶୀ' ଓ 'ଇଲିଆଡ୍' କିମ୍ବା ସମସାମୟିକଭାବେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା

ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଦୋହଲି ଯିବାର ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ, ରୁଚି ଓ ସତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଅନେକ କାଳଧରି ସେଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପୁଳ ବନସ୍ପତିଟି ତା'ର ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ବିସ୍ତାର କରି ଆମକୁ ଶୀତଳ ଛାୟା ବିତରଣ କରି ଆସୁଅଛି ।

କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମୂହ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ସେମାନେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା, ପ୍ରକୃତିର ନିରାଜନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଖେଦ, ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଜାତିର ଐତିହାସିକତା ତଥା ଜାତୀୟତାବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ଫଳରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ନିଓ-କ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ ହିଁ ଥିଲେ ଏହିପରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚରଣ- ଏକଥା ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ସୁସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥ ହିଁ ଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାସଂଘର୍ଷର ଫଳଶ୍ରୁତି । ମଧୁସୂଦନ ଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧର୍ମ ସଂଘର୍ଷର ପରିଣତି । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ କ୍ଲାସିକ୍ ଆଦର୍ଶର ଅନୁବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ରୁଚିନିର୍ମଳତା, ବର୍ଣ୍ଣନା-ବିନ୍ୟାସ, ଶବ୍ଦସଂଯମ ଓ ଚରିତ୍ରମାଳାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ପୌରାଣିକ ଆଦର୍ଶର ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସେ ନୂଆ ଆଦର୍ଶର ହର୍ମ୍ୟଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ।

ପୁଣି ସମାଜ-ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେତିକି ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛି, ସେତିକି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ରାଧାନାଥ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି- ଠିକ୍ ଏକ ଦୋସମାଳୀ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ସୃଷ୍ଟି 'କେଦାରଗୌରୀ'ଠାରୁ 'ପାର୍ବତୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ଯଯାତିକେଶରୀକୁ ମଧ୍ୟ ନିଆ ଯାଇପାରେ) ସାମାଜିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ କିମ୍ବା ଅର୍ଦ୍ଧସାମନ୍ତବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲାବେଳେ 'ଚିଲିକା' 'ମହାଯାତ୍ରା' ଓ 'ଦରବାର' ଏକ ବିସ୍ମୟଦୀପ୍ତ ଜାତୀୟତାବୋଧରେ ଶବଳିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତା ଏକ ପକ୍ଷରେ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଉଥିଲାବେଳେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୂତନ ପାଇଁ ଆଗୁଆଳ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ଓ ଆଧିଭୌତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାୟିତ କରିଥିଲେ ବି ବହୁ ସ୍‌ନେଟ୍, ଓଡ୍, ଓ ଏଲିଜି ରଚନା କରି ଆଧୁନିକତାରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଗଲେ, ସତ୍ୟବାଦୀର କବିମାନେ ସେଇ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜର ମନୋବଳ (Conviction) ସହକାରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ସେମାନେ ଫଳଶ୍ରୁତି ଓ ପରିଣତି; କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ଅଧିକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ । ମୋଟ ଉପରେ ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଜାତୀୟତାବାଦ ହିଁ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ଆଗୁଆଳ ମନୋବୃତ୍ତି- ତେଣୁ ସେଇ ସମୟଖଣ୍ଡ ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବା ଅଗ୍ରଗାମୀ । ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜଣେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ନାମିତ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହିସବୁ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମାପକାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ କେହି ଯେପରି ମନେ କ କରନ୍ତି ଆସନ୍ତା କାଲିର ସାହିତ୍ୟ ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅତୀତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଘରଶୂନ୍ ପଡ଼ିଯିବ ।" (୩)

ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାର ସୀମା ଓ ସରହଦ କେଉଁଠି ? କେଉଁଟିକୁ ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରଗତିକାମୀ ପୁଣି କାହାକୁ ପୁରାତନ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ବୋଲି ଆମେ କହିବା ? ସମୟ ଓ ଇତିହାସର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାବଚେତନା ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ଆମେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗତିଶୀଳ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନ ମାପି ତାକୁ ବରଂ ଚେତନାର ଖଣ୍ଡିତ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ବିଚାର କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କେବଳ ନିଜ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଫକୀରମୋହନ ଯେ ନିଜ ସମୟର ଭାବାଲୋଡ଼ନ, ଚେତନା ତଥା ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରସୂନ ଥିଲେ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ କି ? କିନ୍ତୁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, କିମ୍ବା ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସମାଜ ଦର୍ଶନ ମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ରୁଚି ଓ ଚେତନା ଯେଉଁଭାବେ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ସେଇ ଛାଞ୍ଚରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ତଉଲ କଲେ ଅନୁପାତ ରହିବ କେଉଁଠି ?

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ, ବେଳେବେଳେ ଆପେକ୍ଷିକ ମଧ୍ୟ । ଆମ ସମୟର ଜଣେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ ନାୟିକା କରି କାବ୍ୟରଚନା କରିପାରନ୍ତି; ଅଥଚ ଚେତନାରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ବା କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଦୌ ବରଣ

---

(୩) ଆସନ୍ତାକାଲିର ସାହିତ୍ୟ- ପୃ-୨୭, ଲେ:- ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

ମଧ କରି ନ ପାରନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ ମୁରଲୀ ଥିଲେ ବି ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଥିବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ? (୪)

"ଖରାବେଳ ନିଛାଟିଆ / ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ
ଉତ୍ତାପରେ ଟହଟହ / ହସ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ
ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ପୁଣି ହାତରେ ମୁରଲୀ
ଧରି ଡାକୁଚନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।" – (ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

ସେ ଯୁଗର ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଣୟ ଆଧୁନିକ କବିର ଚେତନାରେ ଏବେବି ଅମଳିନ ବିଭୁତି ହୋଇ ରହିଚି । ପୁଣି ପ୍ରେମ ପରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଉପଲବ୍ଧି କଣ କେବେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇଯାଇ ପାରେ, ଯଦିଓ ତାର ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଥିବା ଦୁଷ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷ ନୁହେଁ । କେବଳ ଆମ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଯୁଗରେ ବି ଭଲ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚିତ ହୋଇପାରିବ । ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' । ଏ କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ପାରମ୍ପରିକ କହିବା ନା ଆଧୁନିକ କହିବା ? କବି ଦିନ୍‌କରଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ' ଓ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ସଫଳତା-ସଂପନ୍ନ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । କାରଣ ପରମ୍ପରାକୁ ଏସବୁ କୃତିରେ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ରଗ୍ରନ୍ଥର ଚରିତ୍ରମାନେ କୁବୁଜା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ବା ଗ୍ରୀକ୍ ମାଇଥୋଲଜିର ସୋଲୋନ୍ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଚେହେରା ଯେ କେତେ ଦେହାନ୍ତର ଦେଇ ଆମ ସମୟର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ତାହାହିଁ କାବ୍ୟ-ନାୟକମାନଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଓ ଆମ ସମୟ ଝଟକି ଉଠୁ ନାହିଁକି ? ସତେଯେପରି ସେମାନେ ଏଇ ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ଅସହାୟ ମଣିଷଗୁଡ଼ିଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସମୟରେ ଏଇ ଗତକାଲି ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମୁଛନ୍ତି, ମରଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସନ୍ତୁଳି ହେଉଛନ୍ତି; ପୁଣି ଆସନ୍ତାକାଲି ଜନ୍ମ ନେବେ ମଧ୍ୟ । ଏଠି ତେଣୁ ସମୟର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚେତନାରେ କେତେ ସାଙ୍ଗୀକରଣ, କେତେ ସାମ୍ୟ ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ କେତେ ଅକପଟ ଆତ୍ମୀୟତା ।

ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉନ୍‌ମେଷ ପର୍ବ ଭାବେ ଅତି ନିର୍ଭୁଲ୍ ଭାବେ ୧୯୩୫-୩୬ ସମୟକୁ ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । କେବଳ ସମାଜ-ଭିତ୍ତିକ ସାମ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ-ଚେତନାରେ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବବାଦୀ ପରିପ୍ରକାଶ, ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନବେଶ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ନିର୍ମାଣଭୂମି, କଳ୍ପନାଠାରୁ ବାସ୍ତବତା

---

(୪)ରମାକାନ୍ତ ରଥ – ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେ । (ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା, ପୃ-୯୧)

ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆତ୍ମିକ ଆସକ୍ତି, ଯତିପାତ ଛାଡ଼ି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ କଥ୍ୟରୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଭାବେ ଏଇ ସମୟକୁ ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ସମାଜ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ତଦ୍ଭୂତାରୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ହ୍ୟୁମ୍, ହପ୍‌କିନ୍‌ସ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ, ଇଟସ୍, ଏଲିଅଟ୍, ଆମିଲୋଏଲ ଓ ଏମାନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଡ଼େନ୍-ସ୍ପେଣ୍ଡର ଗୋଷ୍ଠୀର କବିଙ୍କଠାରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଲୁଇ ଆରାଗଁ, ର୍ୟାମ୍ବୋ, ମାଲାର୍ମେ ଓ ରୁଷିଆର ମାଇକୋଭସ୍କିଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଧାରଣ କରିଥିଲା । କବିତାର ଏଇ ନୂତନ ଜନ୍ମଜାତକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସୁସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ବିଚିତ୍ର ଏଇ କବିତା । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାରଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍, କୁଲିବସ୍ତି ଓ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍, ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ, ପରମ୍ପରାପୀଡ଼ିତ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧକାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏଇ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର ଓ ଅଡ଼େନ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନକୁ ଦଳି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ । (୫) ଏହି ପ୍ଲାବନ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ ବିତାନକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦ୍ୱାରଦେଶ ଦେଇ ଏହା ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶର ପଥ ଖୋଳୁଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭାବାନ୍ କ୍ଷୀଣଆୟୁ ମନୀଷୀ ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଲେ ।

୧୯୩୫ ମସିହା ଶେଷ ଭାଗରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦରେ ପଠିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଲାଙ୍ଗ ପରି ଏକ ବ୍ୟସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଘେନି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁ ମନୋଭାବାପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତିଛତ୍ରରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ତ ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ, ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଜାତି ଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ । (୬) ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ସିଂହ ଅତି ବ୍ୟଗ୍ର ଭାବରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିକାମୀ ସାହିତ୍ୟ କଥା କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି ଓ ଏ କବିତା

---

(୫) ନୀଳଚକ୍ରର ଉପତ୍ୟକା (୧୯୫୧) ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୬) ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ- 'ନବଭାରତ' ଧନୁ ୧୩୪୨ ।

ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । କବିତାର ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଆଧିଭୌତିକ-ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପରିହାର କରି କାବ୍ୟକବିତାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ନାନା ଦିଗରୁ ବାରି ହୋଇ ପଡୁଥିଲା ପରି ନୂତନତା ଏଇ ସମୟରୁ ଆସିଛି ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ହିଁ ଏହି ନୂତନତାର ପଥିକୃତ ଭାବେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଅଛନ୍ତି । ୧୯୩୫-୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ଉନ୍‌ମେଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ତାହା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ଉଗ୍ର ବାମପନ୍ଥୀ କାବ୍ୟସନନ୍ଦ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ବି ନାନା କାରଣରୁ ତାହା ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅଧିକ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ତଥା ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ (Surrealistic) ଭାବଧାରାକୁ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ଆବୋରି ବସିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତାର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମାତ୍ର ୧୫ବର୍ଷ ପରେ ଯେଉଁପରି ଏକ ଭାବଗତ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, ବୋଧହୁଏ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଡେନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର କାବ୍ୟ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୁରିଆଲିଷ୍ଟ୍‌ମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ତାର ଐତିହାସିକ ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିବ । ଏହି ସମୟର କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହଭଙ୍ଗ ଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟ, ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତିର ବିରାଟ ବିରୋଧାଭାସ, ପ୍ରେମାନୁଭବରେ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ବିମର୍ଷ ଭାବନା, ଅତୀତ ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ପାପବୋଧ, ଅନିକେତ ଭାବନା, ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଓ ସର୍ବୋପରି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାହୀ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ (alienation) ଆସିଯାଇଛି । ଏହିପରି ଭାବଧାରାଗୁଡ଼ିକ କବିର ନିଛକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ହୋଇଥିଲେ ବି ଏହାର ଜଟିଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅପାରମ୍ପରିକ, ଯୋଗସୂତ୍ରହୀନ, ବାୟବୀୟ କବିତାଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର କବିତାରେ ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେତିକି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ, କବିତା ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଓ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତାରେ ଆତ୍ମଲୀନ । ଏ ଭାବଧାରା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆମ ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେ ବି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଚେତନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉନ୍‌ମୁଖ ରହିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଆସିଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କ୍ରମେ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ କରିଦେଇଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ପ୍ରଥମ ଭାବଧାରାଟି କାବ୍ୟକବିତାର ସାମାଜିକ ସ୍ୱରକୁ କବଳିତ କରିଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଫଳରେ ଶଂସିତ ସମୟର କବି ତା'ର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତିମାଳାକୁ ସମାଜ

ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର ନକରି ଅବଚେତନର ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ଏହି ଅନୁଷଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ମିଥ୍ ଆଦି ତା'ର ବିପୁଳ ଅଧ୍ୟୟନଜନିତ ଆହରିତ ପ୍ରଜ୍ଞାମାନସର ପରିଚୟ । ତେଣୁ କବିତା ହୋଇ ଉଠିଛି ଖୁବ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ପଦଯୋଡ଼ି କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନର ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି ସହିତ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଅଧିକ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ମିତବାକ୍ ହେଲେ ବି ସତ୍ୟବାକ୍ ନିଶ୍ଚୟ । ଜୀବନପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଏ ସମୟର କବିତାକୁ ଅକୃତ୍ରିମ କରିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ସେତେବେଳେ ସେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ବା ମାନସିଂହଙ୍କ ପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରେମର ଅଳୀକତା ଓ ଅଚରିତାର୍ଥତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ । ମୋଟ ଉପରେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ତା'ର ବଳିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ ହିଁ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ବା ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟପରି ଏତେ ଅନୁତ୍ତରାଧିକାରତ୍ୱ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ଶ୍ରାଦ୍ଧାକରେ, ସମ୍ମାନ ମଧ ଦିଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଆମ ସମାଜରେ କିଛି ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟୁ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଆମ ସମାଜରେ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାଟି ମଧ ଅତି କ୍ଷୀଣ । ଆମର ବକ୍ତିଗତ ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଧର୍ମର ଓ ନୂତନଭାବେ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ ତଥାପି ଅପ୍ରତିହତ । ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବଳ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି ଓ ସାମାଜିକ ଭାରସାମ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ଆମର ସାମୂହିକ ଅବଚେତନ ତେଣୁ ଦୃଢ଼ଭାବେ ନିବଦ୍ଧ- ଯହିଁରୁ ଲେଖକଟିଏ ବା କବିଟିଏ ମୁକୁଳି ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା କଥାଟି ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ଯେଉଁ ବିକଟ ଓ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ କବିତା ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଗୁଲାରେ ଯାଇ ନାହିଁ ବା ଡାଡ଼ାବାଦୀମାନଙ୍କ ପରି ଉଦ୍‌ଭଟ ମଧ ନୁହେଁ । ଆମ କବିତା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳର (୧୯୫୦-୬୭) କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସକୁ ଛାଡ଼ି କ୍ରମେ ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଓ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction) ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଏପରିକି କବିମାନେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପ୍ରତି (Lyricism) ନହେଲେ ବି କବିତାର Sonic value ଓ ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରତି ସଂପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ପାଠକପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାରେ

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଯୋଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନା, ଆଧିଭୌତିକତା ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଠିକ୍ ଭାବରେ ମୁକ୍ତି ବା ନିର୍ବାଣ ଅର୍ଥରେ ନହେଲେ ବି ଏକ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ଆତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଜୀବନପାଇଁ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଜି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ସ୍ୱରର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୂଶ' ବା 'ଅକ୍ଷତ'ର ମର୍ମବାଣୀ ବା ଆହୁରି ପୂର୍ବର କବି ମଧୁସୂଦନ ବା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ମର୍ମବାଣୀ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଯେ ସୁପ୍ରେକ୍ଷ ହେଉଛି- ଯାହା ଇହଜୀବନଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏକ ଅନନୁଭୂତ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ- ଏପରି ଭାବନା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନସର ମର୍ମାନୁଭବ ଭାବେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକତା ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସିଛି, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ତେବେ କେଉଁଠି ଆମ କବିତା ପରମ୍ପରା ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଏତେ ଅପବାଦ ଉଠୁଛି ? ବୋଧହୁଏ କବିତାର ନୂତନ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନାହିଁ । ଏପରି ସଚରାଚର କାବ୍ୟିକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଆମେ କ'ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିଥା'ନ୍ତେ ? ତାହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ- ଯାହା ବହୁ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱଭାବିକତାରେ ଜାରିତ । ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ଅଛି କି ?

***

।। ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ।।

ଯୋଗୀ ସାଧକ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦ ନିଜ ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ କହିଥିଲେ- କବିତା କେବଳ କବିଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ । ଜାତୀୟ ମାନସ ଓ ଏଇ ଜାତୀୟ ମାନସ ସୃଷ୍ଟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବେଶ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭର କରେ ।" (୧) ତେଣୁ ୧୯୨୧ ପରେ ପରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ, ଆଶଙ୍କା ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହା ଯେ ଜାତୀୟ ଭାବାପନ୍ନ କାବ୍ୟ-କବିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସଚେତନ କାବ୍ୟ-ମାନସକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଥିବ, ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ଏକ ବାସ୍ତବ ପଦକ୍ଷେପ ନେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ଜନତାର ମନ ଓ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ନିଶ୍ଚିତ କଥା । ଅବଶ୍ୟ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରୁ ଚଳିତ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଏହି ଜାତୀୟ ଭାବ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ, ନନ୍ଦକିଶୋର ଆଦିଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ କେଉଁଠି ପରୋକ୍ଷ ଓ କେଉଁଠି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ରୂପନେଇ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-କୃତିରେ କ୍ରମେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କବିମାନେ ୧୯୦୯-୨୫ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ଚେତନାକୁ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ୱରାୟିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ସଂଗଠିତ ଭାବେ ଲେଖନୀ

---

(୧) 'The future poetry'- Shri Aurobindo Page-52
"The work of the poetry depends not only on himself and his age, but on the mentality of the nation to which he belongs and the spiritual and the aesthetic tradition and environment which it creates for him."

ଚଳନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ୧ ୯ ୨ ୦ ମସିହାର ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସରେ କଲିକତା କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରୁ ଫେରି ସତ୍ୟବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନର ମୁଖ୍ୟଚରଣ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏହି ସୀମିତ ପ୍ରାଦେଶିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତ ସହିତ ମିଶାଇ ଦେବାରେ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନୁଗାମୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଣିକି ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ଅଭିଜାତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ପରିଧିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କ୍ରମେ ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟଙ୍କ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାଭଳି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଗ୍ରହଣ କଲା । ୧ ୯ ୨ ୦ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ନାଗପୁର କଂଗ୍ରେସ ସମ୍ମିଳନୀ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ 'ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ' ଓ 'ବିଦେଶୀ ବର୍ଜନ' ପରି ଦୁଇଟି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ପ୍ରସ୍ତାବ ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ ମଧ୍ୟରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ପରାଧୀନତାର ବେଦନାସିକ୍ତ ସମଗ୍ର ଜାତିମାନସରେ ଆଶାର ଏକ ଦୁରନ୍ତ ଉତ୍ସ ଖୋଲି ଯାଇଥିଲା ଓ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନତାର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ଏହି ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ଜାତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁ, ବାଞ୍ଛାନିଧି ଓ ବୀରକିଶୋର ପ୍ରମୁଖ ଜାତୀୟବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ସମୀକ୍ଷା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ ।

ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁ :

୧ ୯ ୨ ୦ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ନାଗପୁର କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରୁ ଫେରି ଚକ୍ରଧରପୁର ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଘୋଷିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବଦଳାଇଦେଲେ । ଏହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ହିଁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । (୨) ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ସହିତ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀର ଜାତୀୟ କର୍ମ ଯୋଜନା ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏପରିକି, ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଙ୍ଘନୀୟ ମହାସ୍ରୋତରେ ମିଶାଇଦେଇ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କବିତା ପଙ୍କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱରାୟିତ ହୋଇଅଛି ।

---

(୨) 'ଚକ୍ରଧରପୁର ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ' (୩୦।୧୨।୧୯୨୦)- 'ହେ ସାଥୀ! ହେ ସାରଥି!' ୧ମ ସଂ, ପୃ-୨୪୬ । "ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତାବ କରାଯାଉଅଛି କି 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ'ର ଗୃହୀତ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ ଏଣିକି ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ନୀତି ସହ ଯୋଗ କରାଯିବ ।"

"ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ, ଦେଶବାସୀ ଚଢ଼ି ଯାଆନ୍ତୁ ପିଠିରେ ।
ଦେଶର ସ୍ୱାରାଜ୍ୟ ପଥେ ଯେତେ ଗାଡ଼, ପୂରୁ ତହିଁ ପଡ଼ି ମୋର ମାଂସ ହାଡ଼ ।
ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥେ ତିଳେ ହେଲେ ନର, ମୋ ଜୀବନ ଦାନେ ହେଉ ଅଗ୍ରସର ।" (୩)

ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରୟାସ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାରେ ଛାତ୍ରଜୀବନରୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଏପରିକି, ରଞ୍ଜା ଦିଆହେବା ଫଳରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିକୁ ହରେଇ ମରିଯାଇଥିବା ଏକ କାଙ୍କଣ ଗଛର ଅସହାୟ ପରିଣତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରଚିତ ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହି ପିପାସା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଏହି କବିତାଟି ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଜନତାଙ୍କ ଆଶା ଓ ଆକାଂକ୍ଷାର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । (୪) ତେଣୁ ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ଯେଉଁ ବୃହତ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରର ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲା, ତାହା ୧୯୨୧ ମସିହା ଆଦ୍ୟ ଭାଗରୁ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆକାଂକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପଥ ବାଛିନେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷ କାଳ ଜେଲ୍ ବରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । କଟକ ଜେଲ୍‌ରୁ ହଜାରିବାଗ ଜେଲ୍‌କୁ ଯାତ୍ରା କାଳରେ (ତା ୨୪ ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୨୩) ତାଙ୍କ କବିପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରିୟ ଜନ୍ମମାଟିରୁ ବିଦାୟଜନିତ ଦୁଃଖ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିବା ତାଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା' (୧୯୨୩) କବିତା ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଖଣ୍ଡ-କାବ୍ୟର ଆବେଗ ବହନ କରିଥିବା ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତାର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ "ଏ ଆତ୍ମକଥା ଜୀବନୋତ୍ସର୍ଗର ଏକ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ଜାତୀୟତାଭାବ ଭାରତ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତା ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱକର୍ମାଭିମୁଖ୍ୟର ଏକ ଅମଳିନ ଚିତ୍ରପଟ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ବଜ୍ରନିର୍ଘୋଷ ତୁଲ୍ୟ ଆଗ୍ନେୟାସ୍ତ୍ର ସ୍ଫୁରଣରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ବିଦେଶୀ ଶାସନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ତିକ୍ତତା ସହ ଏ ଦେଶର ଅଗଣିତ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଅସହାୟଙ୍କ ପ୍ରତି ନିବିଡ଼ ସହାନୁଭୂତି ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ । (୫) ଏହି ଜେଲ୍‌ରେ ଥିଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଧର୍ମପଦ' 'ନଚିକେତା ଉପାଖ୍ୟାନ' ଓ 'ଗୋ ମାହାତ୍ମ୍ୟ' ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ବହନ କଲେବି 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା' ଓ 'ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା'ର ତୀବ୍ର କଥା କରୁଣ

---

(୩) ୧୯୨୩ ଫେବୃୟାରୀ ତା ୮ ରିଖରେ ପ୍ରଚାରକ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମିଶ୍ର 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ହଜାରିବାଗ ଜେଲ୍‌ରୁ ଆଣିଥିଲେ । ସୂଚନା- 'ଉତ୍କଳମଣି ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ'- ପୃ-୧୫୪, ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟବାଦୀ ତ୍ରିପାଠୀ ।

(୪) ଗୋଟିଏ କାଙ୍କଣ ଗଛ - 'ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା' ପୃ-୭୮... "ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରିୟେ ! ଧରି ଅପର ଚରଣ / ଭାଗ୍ୟ ଅରଜନୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଲୁ ମରଣ ।"

(୫) 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ - ପୃ-୬୦୫, ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ।

ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଜଣେ ମହାନ୍ ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବିଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିବ । (୬) ଏପରିକି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ 'ଧର୍ମପଦ' କାବ୍ୟରେ ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେବି ଧର୍ମପଦର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦେବାପାଇଁ ଯେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ଏହା ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ୧୯୨୧ ମସିହାର ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପ୍ରଥମ ସଫଳ କାବ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି । କାରଣ ଏ ସମୟକୁ ଜାତୀୟ କବି ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ 'ଉତ୍କଳବୀଣା'ର 'ପ୍ରଥମ ଝଙ୍କାର' (୧୯୨୧) ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା କାବ୍ୟମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇପାରିନାହିଁ । ଖୁବ୍ ବେଶୀହେଲେ ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ସଂଗୀତ ଭାବେ ଏହା ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ିପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପରି, ବାଞ୍ଛାନିଧି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିନଥିଲେ । ବରଂ ସମସାମୟିକଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ପରିବାରରେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଥିଲା ଏବଂ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆସି ହିଁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଉନ୍‌ମେଷ ଘଟିଥିଲା । (୭) ତେଣୁ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କବିଜୀବନର ଏହି କେତୋଟି ଅମଳିନ କୃତି ଯେ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅବଦାନ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ଥାଇନପାରେ । ଏ ଦିଗରେ କବିତା ରଚନାରେ ସେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଅଗ୍ରଗାମୀ । ପୁନଶ୍ଚ ସ୍ରଷ୍ଟାଚିତ୍ତର କାବ୍ୟିକ ରସବୋଧ ଓ ତୀବ୍ର ମୌଳିକତା ଏ କବିତା କେତୋଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସୃଷ୍ଟି ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇପାରିଛି । ତେଣୁ ଜାତୀୟତାମୂଳକ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରେ ପରେ ଯେ ବହୁ କବିଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଛି, ଏହା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ମନେ ହୁଏ । 'ବନ୍ଦୀର ଆତ୍ମକଥା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଏଇ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷଭାବେ ବହନ କରେ ।

୧୯୨୧ ଯେପରି ଭାରତୀୟ ଜୀବନରେ ବହୁ ଆଶା ଓ ଆଶଙ୍କାର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ୧୯୩୦ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଜାତୀୟଜୀବନକୁ ଏକ ଅହିଂସା ସଂଗ୍ରାମର ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନୀତ କରାଇ ଦେଲା । ଇତିହାସରେ ଏହା ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏସବୁର ପ୍ରତିଘାତ ସମସାମୟିକ ବହୁ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ କ୍ଷୀଣ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣିଥିଲେ ବି ଜାତୀୟକବି ବାଞ୍ଛାନିଧି, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଓ ବୀରକିଶୋରଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ଏହି ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ସଂଗ୍ରାମର

---

(୬) 'କାରାକବିତା' ଓ 'ଧର୍ମପଦ'- ୧୯୨୩ ଜାନୁୟାରୀରୁ ୧୯୨୪ ଜୁନ୍ ମଧ୍ୟରେ ହଜାରିବାଗ ଜେଲ୍‌ରେ ଲିଖିତ ।

(୭) 'ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି'- କାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ମାଳା- ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ-୫୪୦ ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସେନାପତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଅଭିନ୍ନଭାବେ ମିଶି ଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଗୋପବଂଧୁ କିଂତୁ ଏତେବେଳକୁ ବଂଚି ରହିନଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ମହାନ୍ତି :

ଏହି ପରିବେଶରେ ତେଣୁ କବି ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ ଜାତୀୟ ସଂଗୀତ ଓ କବିତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ସଂଗ୍ରାମର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ନିରକ୍ଷର ଓ ଜୀବନଜଞ୍ଜାଳପିଷ୍ଟ ଦରିଦ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଖରେ ସେମାନେ ବୁଝିପାରିବା ପରି ଭାଷାରେ ଲେଖି ପହଞ୍ଚେଇବା ଥିଲା ସେ ସମୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା । ତାହା କବି ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ 'ଉତ୍କଳବୀଣା'ର ପ୍ରଥମ ଝଙ୍କାରର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଅଛି । "ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଯେପରି ବୁଝିପାରିବେ ସେହି ଅନୁରୂପ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ସ୍ୱର ସରଳ କରାଯାଇଛି ।" ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ କବିତାର ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯିବ ।

"ଆଉ କେତେ ଦିନ ହୋଇବୁ ଉଦାସୀ ଭାଇ ତୁ
ଦିନୁ ଦିନ ଦୁଃଖରାଶି ବଢ଼ିଲା ଦେଶରେ ଆସି,
ସୁଖଶାନ୍ତି ସବୁ ଗଲା ଭାସି ଦାନାକନା ଜୁଟୁ ନାହିଁ
ବୁଲୁଥାଉ ଦେହି ଦେହି ତେବେ କିମ୍ପା ହେଉଛୁ ଉଦାସୀ ।
କର ବଢୁଛି ଯେପରି ଦର ବଢୁଛି ସେପରି
ଏ ଶାସନ ହେଲାଣି ଗଳା ଫାଶି ।"

ଗଣ ଚେତନାକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବାପାଇଁ ଏ କବିତାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉତ୍ତାପ ରହିଛି । ଯଦିଓ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ସଂଗୀତର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାଷା ନାହିଁ, ତଥାପି ଭାରତୀୟ ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବାରେ ଏହି ଭାଷା ଯେ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ତାଙ୍କ କବିତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତଥା ସରଳ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ବେଶ୍ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ । ଏହି ପ୍ରୟାସରେ ଧର୍ମ; ପୁରାଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବେବେବେଳେ ଅତିରିକ୍ତ ଭକ୍ତି ପ୍ରବଣତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଏ ଭକ୍ତିପ୍ରବଣତା ମୁଖ୍ୟତଃ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିବେଦିତ । ତେଣୁ କେତେକ କବିତାରେ ସେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଂଶାବତାର ଓ ଚରଖାକୁ ସୁଦର୍ଶନଚକ୍ର ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଥୁରାଗମନ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ କାରାବାସ ବିଚ୍ଛେଦ ସହ ମଧ୍ୟ ଉପମିତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳବୀଣା'ର 'ପ୍ରଥମ ଝଙ୍କାର' (୧୯୨୧) ଓ 'ଦ୍ୱିତୀୟ ଝଙ୍କାର' (୧୯୩୧) ଦଶବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ କୌଣସି କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ଭାରତୀୟ ସମାଜର ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ କବିତାର ସରଳ ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ –

"କି ହେବ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ପାଇ ଯଦି ନ ପୂରେ ପେଟ
ଆମେ ଗଡୁଥିବା ଭୋକ ଉପାସରେ / ଜଣେ ଦୁଇଜଣ ବସୁଥିବେ ସେଠ ।"

ତାଙ୍କ 'ଭାରତ ବନ୍ଦନା', 'ଉତ୍କଳ ବନ୍ଦନା', 'ଜାତୀୟ ପତାକା ବନ୍ଦନା', 'ଦୁଃଖିନୀ କନିକା' ଆଦି କବିତାର ଭାଷା ଏହିପରି ସରଳ ଓ ନିରାଭରଣ । ଏ କାବ୍ୟ ଚିନ୍ତାରେ କେବଳ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ଚିତ୍ର ନୁହେଁ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ, ନାରୀଜାଗରଣ, ସ୍ୱଦେଶୀ ଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରସାର ଆଦି ବହୁ ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଜାତୀୟ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହାହିଁ ଥିଲା ସମସାମୟିକ ପରିବେଶରେ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । (୮) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକରୁ ଜାତୀୟ ଭାବଧାରା ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଏହି ସଂସ୍କାର କାମନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଏସବୁ ସଂସ୍କାରକୁ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଭାରତୀୟ ସମାଜକୁ ଆତ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତା ଦିଗରେ କ୍ରମେ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ୧୯୨୧ରେ ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତାର ସମାଜ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦିଗଟିକୁ ପ୍ରକଟିତ କରେ । ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ତେଣୁ ୧୯୨୧ରୁ ୩୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚନା କରିଥିବା ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଭାବ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଧୁନିକ କବିତାର କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ପାଖରେ ଏ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମଳିନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ବି ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଐତିହାସିକ ପର୍ବରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ ।

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ :

ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମ ପର୍ବରେ କାନ୍ତକବିଙ୍କ ପରିବାରର ଭୂମିକା ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପିତା ଭାଗବତ ପ୍ରସାଦ, ଭଉଣୀ କୋକିଳା ଦେବୀ, ଜାହ୍ନବୀ ଦେବୀ ଓ ସାନଭାଇ କମଳାକାନ୍ତ ୧୯୩୦ ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଯୋଗ ଦେଇ କାରାବରଣ କରିଥିଲେ । କାନ୍ତକବିଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ଯୁବକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଅସହଯୋଗୀର ଆତ୍ମକଥା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଆଗରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା ଲେଖି 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣା ପଡ଼ିଥିଲା । ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ସେହି ଅସହଯୋଗ ଓ ଜାତୀୟ ଚେତନାକୁ

---

(୮) 'ଉତ୍କଳବୀଣା'- ଦ୍ୱିତୀୟ ଝଙ୍କାର, ପୃ-୩୪ ।

"କିଶୋରୀ ସ୍ଥବିରପ୍ରୀତି, ଉଚ୍ଚଜାତିର ଏ ରୀତି / ପଣ୍ଡିତ ପରା ପୁରାଣେ ଦ୍ୱିଜ ସେ ସମାଜରାଜ / କେତେ ଯେ ବିଧବା ନାରୀ, କେତେ ଯେ ଗରଭଧାରୀ / ମରନ୍ତି ମାରନ୍ତି ଶିଶୁ ସମାଜ ଭୟେ ବା ଲାଜ ।"

ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନରେ ବେଶ୍ ଉନ୍ମାଦନା ଖେଳେଇ ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । ଏକଦା ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଗୌରବକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି "ବନ୍ଦେ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ, ଚାରୁହାସମୟୀ ଚାରୁଭାଷମୟୀ ଜନନୀ ଜନନୀ ଜନନୀ" ଠାରୁ "କୋଟି କୋଟି କଣ୍ଠେ ଆଜି ଉଠୁରେ ଗମ୍ଭୀରେ ବାଜି ଉତ୍କଳର ଜୟଗୀତି ଉନ୍ମାଦନା ଭରା, କମ୍ପି ଉଠୁ ଶୈଳରାଜି ସସାଗରା ଧରା" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଉଗ୍ର ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା କ୍ରମେ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଜାତୀୟ ମହାସ୍ରୋତରେ ମିଶି ଯାଇଛି । ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଆହ୍ୱାନରେ ଏ ସ୍ୱର ଭାରତୀୟ ଜନତାଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଛି ବଜ୍ରବାଣୀ ।

> "ଜାତିର ଜୀବନ ଆକାଶେ ଆସିଛି ବିପଦ ବଉଦ ମାଡ଼ି
> କିଏ କାହିଁ ଅଛ ବୀର ସନ୍ତାନ, ଆସରେ ଅଳସ ଛାଡ଼ି ।
> ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆହୁତି ଡାକ ପଡ଼ିଲାଣି ଆସଲୋ ସଂଗିନୀ
> ଆସ ବୀରମାତା, ବୀରର ଘରଣୀ, ଆସ ରଣ ରଙ୍ଗିନୀ ।"

ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ୧୯୪୨ ମସିହା ବିପ୍ଳବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଭାବଧାରାର ଅନେକ ସମୟୋପଯୋଗୀ କବିତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରୋଗପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ମନର ଏ ବିଦ୍ରୋହ ବାର୍ତ୍ତା ଏକ ଅସଲ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ଏହା କେବଳ ସାମୟିକ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ଏସବୁ କବିତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ପରିଚୟ । ତାଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମର୍ମାହତ କାବ୍ୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ପ୍ରକୃତ କଳାପ୍ରାଣତା ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ଜୀବନ ସଂଗୀତ'ରେ । ତଥାପି ଜାତୀୟ ପ୍ରେରଣାର ଏହି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ କେତୋଟି କବିତା ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ, ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଜାତୀୟକବି ବୀରକିଶୋର :

କିନ୍ତୁ ଗୋପବନ୍ଧୁ ସତୀର୍ଥ ବୀରକିଶୋର ଜାତୀୟ ଭାବନାରେ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଓ ସମାହିତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ଗୀତିକାର । କିନ୍ତୁ ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କ ପରି ସେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣାବତାର ବୋଲି କହି ଭାକ୍ତିକ ମିଥ୍ୟାର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସଂଗୀତରେ ଗାନ୍ଧୀପ୍ରୀତିର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଉପାସନା ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହେଲେ ବି ଅନ୍ଧ ସ୍ତାବକତା ନାହିଁ । ବରଂ ବ୍ୟକ୍ତିପୂଜା ଅପେକ୍ଷା ନୀତିର ପୂଜାହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅଧିକତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼େ । 'ସବୁଜସାଥୀ' (୧୯୩୪) ଗାନ୍ଧୀନୀତି ଉପରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତ୍ୟୟର ଅନୁପ୍ରାଣିତ ରୂପ ବହନ କରିପାରିଛି । 'ମୋହନ ବଂଶୀ' (୧୯୨୧) ଯେଉଁପରି ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଓ ଅନୁସୃତ ପନ୍ଥାକୁ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି ୧୯୩୦ ମସିହାର ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ 'ବିଦ୍ରୋହ ବୀଣା' (୧୯୩୦) ସେହିପରି ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର

ବିଦ୍ରୋହକୁ ଜନତା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆୟୋଜନ କରିପାରିଛି । 'ରଣଭେରୀ' ଓ 'ଦୁନ୍ଦୁଭି' (୧୯୩୨) ଏହି ଚେତନାର ବୈପ୍ଳବିକ ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ ହୋଇପାରେ । ଫଳରେ ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସରକାର ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

୧୯୨୧ ମସିହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବିଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହ ବାଣୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୀରକିଶୋର ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଅନ୍ୟତମ । ଭାଷାର ସରଳତା ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହିତାରେ ତାଙ୍କ କବିତା ପାଠକକୁ ଆସକ୍ତ କରେ । ଏ ଭାଷାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ଆଟୋପ କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧିକତାର ବିଚ୍ଛୁରଣ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସଂଗୀତର ଏଇ ଭାଷା ସଂପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର କୁହନ୍ତି "ସତେ ଅବା ବାଗ୍‌ଦେବୀ ଏକାନ୍ତ ପକ୍ଷପାତିତା କରି ଅପୂର୍ବ କଳା କୌଶଳର କାଉଁରୀ କାଠିଟିଏ ବୀରକିଶୋରଙ୍କ ହାତକୁ ଅତି ଗୋପନରେ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଇ କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପଥର ତରଳି ଯାଏ, ମରୁରେ ଖେଳିଯାଏ ସବୁଜିମା । ଉଷର ଭୂମିରେ ଅଙ୍କୁର ଦେଖା ଦିଏ ଓ ପରାଧୀନତାକ୍ଳିଷ୍ଟ ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣ ପାଏ ମୁକ୍ତ ମଳୟର ମଧୁର ଆସ୍ୱାଦନ ।" (୯) ତଥାପି ବୀରକିଶୋରଙ୍କ ସଂଗୀତରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ପରି ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନିକଣା ଓ ବୀରରସର ଉଦ୍‌ବେଳ ବିଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସଂଗୀତର ସମସ୍ତ ନିଷ୍ଠାପର ପ୍ରାଣସତ୍ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଣେ ସୈନିକକୁ ସମରମତ୍ତ କରାଇବା ଲାଗି ଉପାଦାନର ତୀବ୍ର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଜନସୁଲଭ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ସ୍ମୃତି କଣିକା'ର ପ୍ରଥମ ସଂଗୀତଟିକୁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ-

"ବଂଧୁ ସରିଗଲି, ମୁଁ ତ ସରିଗଲି
ଧରମ କରମ୍ ଯାହା ଥିଲା ମୋର ତା ଲାଗି ସବୁତ ଛାଡ଼ି ଦେଲି ।
ବେଦ ବାଇବେଲ କୋରାନ ସଂହିତା । ଗୀତା ଗୀତାଞ୍ଜଳି କାଜିର କବିତା
ସବୁ ଲାଗେ ପିତା, ତାର ଗୁଣ ଗୀତା । ଜୀବନର ଜପାମାଳି କଲି ।"

ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ବେଳେ ଏହିପରି ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ସଂଗୀତର କରୁଣ ଆବେଦନ ଶ୍ରୋତାକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଅଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗାନ୍ଧି ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନୀଷୀ, ଯୁଗାବତାର । କବି ବୀରକିଶୋର ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ପ୍ରତି ଏତେ ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଅନଶନ ବେଳର ସଂକଟାପନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଅତି ବିକଳଭାବେ ସେ ଗାନ କରିଛନ୍ତି-

"ତମେ ପଠାଇଛ ତମରି ଦୂତକୁ । ଗଣ ସେବାକରି ଗୁଣ ଗାଇବାକୁ
ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ପଛକେ ଡେରି ହୋଇଯାଉ । ଫେରାଇ ନ ନିଅ ତମରି ଦୂତକୁ ।"

---

(୯) 'ଜାତୀୟ କବି ବୀରକିଶୋର'- 'ଡଗର' ୨୧ ଭାଗ / ୧୦ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ୍-୧୯୫୮ ।

ଏଇ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମୁକ୍ତି ସିପାହୀ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଭାରତର ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ବିପୁଳ ଗଠନାତ୍ମକ ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ଏହିପରି ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜରୁ ଉଚ୍ଚ ନୀଚ୍, ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ଜାତିଗତ ବିଭେଦ ଲୋପ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମ କାଳରେ ଏକ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା । ଗାନ୍ଧି ଚିନ୍ତାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କବି ବୀରକିଶୋର ଏଇ ଜାତୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ତାଙ୍କ 'ସବୁଜସାଥୀ' କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଘହାଳୀ ସାଥୀ ବନ୍ଧୁଆ ହିଁ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ମଣିଷପଣିଆର ବିପୁଳ ପରିଚୟ ନେଇ ଠିଆ ହୁଏ । ଗଣେଶ ପୂଜାକୁ କୁମ୍ଭୀର ଥିବା ପୋଖରୀରେ ପହଁରି ଯେ ନାଲି କଇଁ ତୋଳେ, ସେ କିନ୍ତୁ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଦେବାର ଅଧିକାରରୁ ବଂଚିତ ହୁଏ । ଓଳିତଳେ ଠିଆହୋଇ କେତେ ଆଗ୍ରହରେ ବିଘ୍ନ-ବିନାଶନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୁହ ଗଡ଼ାଇ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଏ । ଏହିପରି ଅନେକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଓ ଅମାନୁଷିକତାର ଚିତ୍ରରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅତି ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କରୁଣ ହୋଇଛି । ଏପରି କାବ୍ୟ ରଚ଼ନା ପଛରେ ତାଙ୍କର ମୂଳ ଅନୁପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ଏଇ ହରିଜନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ୟାରବାଡ଼ା କାରାବାସରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଅନଶନ । ସେହି ଦିନହିଁ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରାବାସରେ କବିଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ବାଲ୍ୟସାଥୀ ବନ୍ଧୁଆ ଓ ତା'ର ନିଗୃହୀତ ନିପୀଡ଼ିତ ପିତା ମାଧବଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ତାହାର କାବ୍ୟରୂପ 'ସବୁଜସାଥୀ' । (୧୦)

କେବଳ ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱର ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସର୍ବତ୍ର ଜାତୀୟ ଗ୍ଲାନିର ବହୁ ଦୁର୍ଘଟଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର କରୁଣରସ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ିଛି । ଏସବୁ କବିତାରେ ଜଣେ ଦରଦୀ ଗୀତିକାର ଭାବେ ସେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଏଇ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ । ବ୍ରହ୍ମପୁର କାରାବାସ ସମୟରେ ରଚିତ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ଏହି ଦେଶଭକ୍ତ କବି ପ୍ରାଣର ତରଳ ସାବଲୀଳ ପ୍ରାଣର ବାଣୀ ମର୍ମରିତ-

"ଦେବତା ଯେତକ ହେଲେଣି ପଥର
ଡାକିବ କେ ଆଉ ହୋଇଣ କାତର
ଡାକୁଁ ସିନ୍ଧୁକୂଳେ ଆମେ ବନ୍ଦୀ ଦଳେ
 ଅନନ୍ତ ଶୟନେ ଶୋଇଥିବ କି ?
ପରାଧୀନ କାହୁଁ ଦେବୁ ଫୁଲହାର
ସଜାଇ ରଖିବୁଁ ହୃଦ ହାଡ଼ମାଳ
ଅନୁସରି ନିତି ଦିନ ସରୁନାହିଁ
 ଅଛୁ ଘତକ ପରାଣେ ଘହିଁକି ?"

---

(୧୦) 'ସବୁଜ ସାଥୀ' ପୃ-୫୩ ।

ବ୍ୟଥିତ କବିର ଏଇ ଅଶ୍ରୁଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଦେଶପ୍ରୀତି, ଭାଗବତ ବିଶ୍ୱାସର ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରା ସହ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କବିତାପରି ବୀରକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ଭାବପ୍ରବଣତାର ମାତ୍ରା ଅଧିକ । 'ସ୍ମୃତି କଣିକା'ର ଖଣ୍ଡ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶବାଦ ଗାନ୍ଧୀ-ଗୋପବନ୍ଧୁ ଅନୁସୃତ ଅହିଂସା, ତ୍ୟାଗ ଓ ପ୍ରେମର ମାନବିକ ଗୁଣରାଜିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଏହି ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ଉତ୍ତୋଳିତ କରିଛି । ତାଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଧାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମତଳ ଓ ଏକମୁଖୀ; ତେଣୁ ବିକାଶ, ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ପରିଣତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏନାହିଁ ।

ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭାରତ ଇତିହାସରେ 'ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଶାରେ ମିତ୍ରପକ୍ଷ (Allied Power) ଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଳମ୍ବିତ ହେବାରୁ ଏକ ଅନୁକୂଳ ସମୟରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ସମଗ୍ର ଦେଶବାସୀଙ୍କ ପାଖରେ ଏହିପରି ସଂଗ୍ରାମର ଆହ୍ୱାନ ରଖିଲେ । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୱନି ହେଲା 'କର ବା ମର' । ଭାରତୀବାସୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆଉ ଅଧିକକାଳ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ଗୋଲ୍‌ଟେବୁଲ୍ ବୈଠକ (୧୯୩୪)ର ବିଫଳତା ତଥା ଗାନ୍ଧୀ-ଇର୍‌ଉଇନ୍ ଚୁକ୍ତିର ସୀମିତତା ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ ଆଣିଥିଲା । ଏ ସମୟକୁ କବି ବାଞ୍ଛାନିଧିଙ୍କର ତିରୋଧାନ (୧୯୩୮) ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ବୀରକିଶୋର ଓ କାନ୍ତକବିଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ଦାୟାଦ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ହିଁ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଏଇ ନୂତନ ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିଥିଲେ । ଜଣେ ଚିରାଚରିତ ଭାବେ ତା'ର ଅଶ୍ରୁ କରୁଣ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟରେ ଓ ଆଉ ଜଣେ ମୁକ୍ତି ବନ୍ଦନାର ବିଜୟଶଙ୍ଖ 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ' ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ଆଶାୟିତ ସ୍ୱରକୁ ନିନାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର :

ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବହୁ ଜାତୀୟ ସ୍ମୃତିକୁ କବିତାରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ତାଙ୍କ

"ୟାର୍ବାଦା ମନ୍ଦିରେ ଯୋଗୀ ଯେଉଁଦିନ ଦେବ ବୁଦ୍ଧ ଅବତାର ପରି
ହରିଜନଙ୍କର ଦୁଃଖ ହରିବାକୁ ଯୋଗେ ବସିଲେ ଉପାସ କରି
x x x
ସେହି ଦିନ କିଆଁ ବନ୍ଦୀଶାଳେ ମୋର ବନ୍ଧୁ ମୁହଁଟି ପଡ଼ିଲା ମନେ
ନୂଆବୋହୂ ପରି ଲୁଚି ରହିଥିଲା ମୋର ହୃଦୟ କବାଟ କଣେ ।"

ବଳିଷ୍ଠ ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚେତନାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ' (୧୯୪୭)ରେ ଉଦାତ୍ତ । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଆଶା, ଆଶଙ୍କା, ଜୟପରାଜୟ ଓ ଆତ୍ମାହୁତିର ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣାବଳୀରେ ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଐତିହାସିକ ଗୌରବ ବହନ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏସବୁ କବିତାରେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ଓ ସମାଜର ମାର୍ମିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତାର ଅତିରିକ୍ତ ଆରୋପଣରେ ବହୁ ଅସମ୍ଭାବିତ କାବ୍ୟିକ-ତ୍ରୁଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତେଣୁ 'ମରମ'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ଉଚ୍ଛଳ କାବ୍ୟଚେତନାଠାରୁ 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ'ର ଜାତୀୟ ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ଇଲାକାକୁ ଆସିଲାବେଳେ ପାଠକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତରେ ଏଇ କାବ୍ୟ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭେଟେ, ଯାହା ଅଗଣିତ ସଂଗ୍ରାମୀ ଜନତାର ସାଧନା ଦୀପ୍ତ ଆତ୍ମବଳିରେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଜାତି ପ୍ରେମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଅଗ୍ନିଶିଖାରେ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ୧୯୩୦ ମସିହା ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଓ ୧୯୪୨ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବର ସ୍ମୃତି ବହୁ କବିତାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆହ୍ୱାନକ୍ରମେ ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅମର ଶହୀଦତ୍ୱ ବରଣ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧରେ ନିଧି ମହାଲିକ, ପରୀ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ, ମୂଷା, ମାଷ୍ଟର, ସାନାୟା, ଋଘୁ, ରାମେଶ୍ୱର ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆତ୍ମବଳି ଦେଇଥିବା ନେତାମାନଙ୍କ ମଧରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ, କସ୍ତୁର ବା, ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ ଆଦିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱସଂପନ୍ନ କବିତା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ କବିତାରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ମଧରେ ଅଛି କିଛି ଅସାଧାରଣ । ଚିରନ୍ତନତାର ସନ୍ଧାନରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯିବ । ନିଧି ମହାଲିକ ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ ଜଣେ ଶହୀଦ । ମରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ କହିଯାଏ, "ମୋ ପାଇଁ କାନ୍ଦ ନାହିଁ, ମୁଁ ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଜନ୍ମ ନେବି ।" ସେଇ ନିଧି ଅଶିକ୍ଷିତ ଅପାଠୁଆ ହେଲେବି ତଥାକଥିତ ବଡ଼ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସେ ତା'ର ଆତ୍ମାହୁତିରେ ଯେପରି ଉପହାସ କରିଯାଇଛି ।

"ଆରେ ଡକେଇତ ପରଧନ ଚଖାରେ ବଡ଼ ଜାତି
ଶେଷଥର ପାଇଁ ଠିଆ ହୁଅ ଏଠି ଏ ରଣ ମାଟି
ଦେଖିବି ତୁମର କେତେ ମଜଭୁତ୍ ମାରଣ କଳ
ତମେରେ ଦେଖିବ଼ ଆମ ଦେହେ କେତେ ମରିବା-ବଳ ।"

ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟର ଜୀବନ୍ତଚିତ୍ର କବି ଚିନ୍ତାର କାବ୍ୟ-ସନନ୍ଦ (Commitment) ପ୍ରକଟିତ କରେ । 'ପରୀ' କବିତାର ଭାବଧାରା ମଧ ଏହି ଲବଣ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଇରମ ଗୁଳିକାଣ୍ଡ ସମୟର ଘଟଣା । ଜନତାର ଅଣଲେଉଟା ପଣ- ମରିବେ ପଛେ ଫେରିବେ ନାହିଁ । ଅତ୍ୟାଚାରୀର ଶାସନକୁ ଅତି ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ଭାବେ ଜନତା ଅମାନ୍ୟ କଲା । ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନର ନୌକରସାହି ତା'ର

ଜବାବ୍ ଦେଲା ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳିରେ । ଭାରତୀୟ ପୋଲିସ୍ ହାତରେ ଭାରତବାସୀର ଏଇ କରୁଣ ପରିସ୍ଥିତି ଇତିହାସର ଏକ କଳଙ୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବ । ପରୀ ଏକ ବେଦନାଦାୟକ ପରିବେଶରେ ଏହିପରି ଗୁଳି ଖେଟରେ ଟଳି ପଡ଼ନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅମର ଆତ୍ମା ଯେପରି କହୁଚି- "ମୋ କବରରେ ଫୁଲମାଳ ଦେବା ଦରକାର ନାହିଁ ବରଂ ନିଜର ପ୍ରତିଟି ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ଦେଇ ଭାରତକୁ ଏଇ ଅପମାନରୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ ।" ସେହିପରି ବ୍ରହ୍ମପୁର ଜେଲ୍‌ରେ କୋରାପୁଟର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକଙ୍କର ଫାଶି ହୁଏ । ସେ ହସି ହସି ଫାଶି ଖୁଣ୍ଟରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରଣ କରନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚରିତ ଆତ୍ମା ଚିର ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ପାଇଗଲା । କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଏହି ଭାବନାକୁ ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।

"ତମ ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିବା ଆଗରୁ ହେବ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା
ତମ ପାଟି ଯହିଁ ଫିଟିବ ନାହିଁରେ ସେଠି ସେ କହିବ କଥା ।
ଦେଖିଚକି କେହି ହସି ହସି କେବେ ଗଳାରେ ନେବାର ଫାଶି
ମାଗେ ନାହିଁ ପୁଣି ତ୍ୟାଗ ପାଇଁ ତା'ର ଫୁଲହାର ରାଶି ରାଶି ।
ତମପାଇଁ ଯିଏ ଦେଇଗଲା ଏଠି ଫୁଟିଲା ରକତ ଧାର
ଜାଣେ ମୁହିଁ ଜାଣେ ପଡ଼ିବ ନାହିଁରେ ତାହା କୀରତିର ଗାର ।"

ଏ କବିତାର ଶେଷ ଭାଗରେ କବି ଭାବନାର ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନ ମାର୍ମିକତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର କଥା । ଠିକ୍ ସମାନ୍ ଆବେଗରେ ରଚିତ ଆଉ ଏକ କବିତା ମୂଷାର ଅତ୍ୟାଚରିତ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଲେଖକ ପ୍ରାକ୍-ଭାଗରେ କହିଛନ୍ତି- "ମୂଷା ତାର ଡାକ ନାମ । ତା' ଦେହରେ ଥିଲା ସିଂହ ଶିଶୁର ସାହସ ଓ ପରାକ୍ରମ । ଆଜି ଆପଣାକୁ ସିଂହ ବୋଲାଉଥିବା ଏ ଦେଶର ବହୁ ଲୋକ ତା'ର ସନ୍ଧାନ ନେବାକୁ ଭୟ କରୁଛନ୍ତି । ଆଜିବି ହୁଏତ କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ ମୂଷା ଫାଶି ପଟାରେ କିପରି ଝୁଲିଲା ? ଖାଲି ଖବରକାଗଜରେ ସମ୍ବାଦ- ମୂଷାକୁ ଫାଶି ହୁକୁମ ।" ତାଳଚେରର ରାଜଶାସନର ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ସେ ଅତି ଗୋପନରେ ରୁଦ୍ଧ କାରାଗାରର ଫାଶି ଖୁଣ୍ଟରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଆଖି ବୁଜିଲା । ସମୟ ୧୯୪୨ ମସିହା । ସେଇ କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁର କାହାଣୀ ଯେପରି ମାଆ ଓ ମାତୃଭୂମିକୁ ତା'ର ଶେଷୋକ୍ତିରେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛି । (୧୧) ଏ ଦେଶର ଦେଶୀୟ ରାଜାମାନେ

---

(୧୧) ମୂଷା 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ' ପୃ-୩୯ ।

"ଦେବତାର କାତିତଳେ ସେଠି ଲାଗେ ଜୀବନର ଭିଡ଼
ମାନବର ରକ୍ତ ନେଇ ପୂଜା ହୁଏ ତା'ର ପୂଜାପୀଢ଼ ।
କାହିଁ ରାଜା, କାହିଁଲୋ ଈଶ୍ୱର ?
ନାମଗନ୍ଧ ଆଜି ତା'ର ଭୁଲିଯାଉ ବିଶ୍ୱ ଚରାଚର ।"

ସେତେବେଳେ ବିଦେଶୀ ସରକାରର ପଦଲେହନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନକାଳୀନ ଏହି ଦାସାନୁଦାସ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଏ କବିତାରେ ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇଛି । ନିଧି ମହାଳିକ ପରି ମୂଷା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଜନ୍ମ ନେଇ ଛୋଟ ଶିଶୁଙ୍କ ମେଳରେ ଖେଳିବ ଓ ଦରୋଟି କଣ୍ଠରେ ମାଆ ମାଆ ଡ଼ାକିବ ବୋଲି ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏ ଆଶା ବା ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ସଂଗ୍ରାମୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷର- ଯାହାର ପରିବାର ଦେଶପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ଲଢ଼ିଛନ୍ତି ଓ ବହୁ ସମୟରେ କାରାବରଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସ୍ମୃତି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ମାଷ୍ଟର ସାନାୟାଙ୍କର ଜେଲ୍‌ଖାନାରେ ଶହୀଦତ୍ୱ ପଛରେ ଜାତୀୟ ଜାଗୃତିର ସେଇ ଉଦ୍ଧତ ଘୋଷଣା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । କବିଙ୍କ ମତରେ ମାଷ୍ଟର ଶାନାୟା ଶହୀଦ୍ ହେବାର ସମ୍ମାନ କାମନା କରି ଆସିଥିଲେ । ବିଦେଶୀ ସରକାର ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ସେ ଶହୀଦତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ କ'ଣ କେବେ ମରିପାରନ୍ତି ? ଯଦି ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଥାଏ, ତେବେ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଜନ୍ମଜନ୍ମର ପୁରସ୍କାର । ଗୋଟିଏ ଜୀବନର ବିନିମୟରେ ରକ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଦାନରେ କୋଟିଏ ଇନ୍ଦ୍ରପଦବୀ ମାନବର ପାତତଳେ ଲୋଟିଯାଏ । ସେ ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମୃତ୍ୟୁରେ ଜଗତର ଅପୂର୍ବ ବିଜୟର ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼େ । ଅସଂଖ୍ୟ ଅସାଡ଼ ଜଡ଼କୋଷରେ ଏହିପରି ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସ୍ଫୁରଣ ଦେଇଯାଏ ।" ତେଣୁ ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ ତଥା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଅସଂଖ୍ୟ ବନ୍ଦୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି ପ୍ରଣିପାତ କରି ତାଙ୍କ ଦୃଢ଼ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ନିର୍ଭୀକ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରତୀକ ପତାକାର ବନ୍ଦନା ବହୁଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ପତାକା କେବଳ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ ବା ଏକ ଭାବର ପ୍ରତୀକ ଓ ବାସ୍ତବର ସମାହାର ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଅନନୁଭୂତ ପ୍ରେରଣା । ସେ ଅଗ୍ରଗତିର, ଶାନ୍ତି ଓ ସତ୍ୟର, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବୀରତ୍ୱର, ଆଶା ଓ ଭରସାର, ମୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତୀକ । କେବଳ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମରେ ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଏହି ଚିରାଳ ଆକାଶରେ ଉଦ୍ଧତ ଭାବରେ ଉଡୁ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଏହିପରି ପତାକା ତଳେ କେତେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ବିଲୟ ଘଟିଛି । ପୁଣି ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ଜାତୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ମାନବିକତାକୁ ହତ୍ୟାକରି ଏହି ପତାକା ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଇଛି । କେତେ ରୂପରେ ଏଇ ପତାକାକୁ ପୃଥିବୀ ଦେଖିଛି ଓ ଚିହ୍ନିଛି । ଏ କବିତାରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅନୁସୃତ ବହୁ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । (୧୨)

'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ'ରେ ଗାନ୍ଧି-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଅହିଂସା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ବ୍ୟାପ୍ତି-ଭିତ୍ତିକ । ତେଣୁ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ସଂକଳନଟିରେ ଏକାଧିକ

---

(୧୨) 'ପତାକା ବନ୍ଦନା' - 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ' ପୃ-୧ ।
'ବୈଜୟନ୍ତୀ - 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ' ପୃ-୬୧ ।

କବିତା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । କେଉଁଠି ସେହି ମହାମାନବଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ସଂଗ୍ରାମର ଜୟଗାନ- "ଶିଖାଇଚ ତୁମେ ଦୁର୍ବଳ ଜନେ ଆତ୍ମ ଶକତି ବଳ । ଶତ୍ରୁ ହୃଦୟ ଜୟ କରିବାର ଅଭିନବ କଉଶଳ" ତ କେଉଁଠି ତାଙ୍କ ଜୟନ୍ତୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଜ୍ଞାପିତ । ପୁଣି 'ବା' କବିତାଟିରେ ଚରିତ୍ରିତ ଗାନ୍ଧି ପତ୍ନୀ କସ୍ତୁରବା ଆଗାଖାଁ ପ୍ରାସାଦରେ କାରାରୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହାରି କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ମଧ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଗାନ୍ଧିଙ୍କ କୋଳରେ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରାଣଦୀପ ନିଭିଗଲା । ଚିର ଅବିଚଳିତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଗାନ୍ଧି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଃଖକୁ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ସ୍ୱପ୍ନରେ କାରାଗାରରେ ଦିନ କାଟିଲେ । ପୁଣି ସେଇ ଆଗାଖାଁ ପ୍ରାସାଦରେ ତାଙ୍କର ଏକୋଇଶି ଦିନର ଅବିଚଳିତ ଅନଶନ ରୁକ୍ଷ ବିଦେଶୀ ସରକାରଙ୍କ ମନରେ ମଧ ଆତଙ୍କ ଆଣିଥିଲା । ସେ ଏକ କଠୋର ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ଓ ସେଥିରୁ ବିଜୟଦର୍ପରେ ଉତ୍ତୁରି ଆସିଲେ ମଧ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଅତି ଆନୁପାତିକ ଭାବେ ସେହି ମହାନ୍ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କଳନା କରିଛନ୍ତି-

"ନିରିଜନ ଆଗା ପ୍ରାସାଦ ତଳେ ଯେଉଁ ଦେହ ଆଜି ହେଉଛି ପେଶି
ଅମର ସେ ଦେହ ନମରେ କେବେ, ଦେବତା ସେହିରେ, ମଣିଷବେଶୀ
ଉପାସରେ ଜଳି ସେ ଦେହ ଯେବେ ଧୂଳିରେ ମିଶିଲେ ହୋଇବ ଧୂଳି
ଗୋଟିଏ ଅଣୁରୁ କୋଟିଏ ଦେବେ ଉନ୍ନତ ଶିର ରଚିବେ ତୋଳି ।" (୧୩)

ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି କବିତାରେ ଭାରତର ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମର ଅମର ସ୍ମୃତି ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ ଓ ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିପୂତ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ନିବେଦିତ । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ ପରାଧୀନ ଭାରତର ଏଇ ଗାରଦ ଭିତରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରି ନପାରି ସତେ ଅବା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଫେରିବାପାଇଁ ସେଦିନ ବର୍ମା ସୀମାନ୍ତରେ ଅଜ୍ଞାତ ବନବାସ ବରିନେଲେ । ସେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଚାଳିଶକୋଟି ଭାରତୀୟଙ୍କ ପ୍ରିୟ ନେତା । ବଳିଦାନରେ ପରାଧୀନ ଭାରତର ଅପମାନ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି । (୧୪) ସେହିପରି "ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଭୁଲି ତାଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତିରେ ମାଲ୍ୟାର୍ପଣର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ; ବରଂ ଏହା ଏକ ମହାନ୍ ଆତ୍ମା ପ୍ରତି ଅପମାନ" ବୋଲି କହି ସେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅନ୍ତର ପରଦୁଃଖରେ ଅଶ୍ରୁରୂପେ ବିଗଳିତ ହୋଇପଡୁଥିଲା, ସେଥିରେ ଆଜିପରି ହୀନ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ କ୍ଷମତାଭିଳାଷର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ନଥିଲା । ଆମେ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶକୁ ଭୁଲି କେବଳ ବାହ୍ୟାଚରରେ ଅଧିକ ଆମୋଦିତ ହେଉଛେ । ତେଣୁ ଏ ପୂଜାର ଆୟୋଜନ ଚାଲିଛି । ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୋଭରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଐତିହ୍ୟର ସ୍ମରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଗଭୀର ହତାଶାରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି । (୧୫)

---

(୧୩) 'ନିରଜନ ଆଗା ପ୍ରାସାଦ ତଳେ' - ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ, ପୃ-୫୦ ।
(୧୪) 'ନେତାଜୀ' - ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ, ପୃ-୬୫ ।
(୧୫) 'ଗୋପବନ୍ଧୁ' - ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ, ପୃ-୧୩ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ପର୍ବରେ 'ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ'ର ଆତ୍ମିକ ସନନ୍ଦ । ଏଥିରେ ସେ କୌଣସିଠାରେ ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇ ନାହାନ୍ତି । ସବୁଠାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଭୀକଭାବେ ସେ ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟର ବଜ୍ରନିର୍ଘୋଷ ସମାଜକୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଓ ପରାଧୀନତାର ଜଡ଼ତାରେ ଏକ ନୂତନ ଅନୁକମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏ 'ପଞ୍ଚଜନ୍ୟ' କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅନ୍ତରର ଆହ୍ୱାନ ଓ ପ୍ରେମର ଆହ୍ୱାନ । ହିଂସା ଓ ହତ୍ୟାର ବିଲୋପ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନାରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନୂତନ ପଞ୍ଚଜନ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି- "ସବୁବେଳେ ଏ ଧରା କେବଳ ବୀର ଓ ସବଳର ଭୋଗ୍ୟା ନୁହେଁ । ମାନବର ମନ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରେମର ଅଧୀନ ହୋଇପାରିଛି । ସେଠି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ହାର୍ ମାନେ ।" ସମ୍ଭବତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଅଗ୍ନିଶିଖାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ କହିଛନ୍ତି ଏଇ ରଣ-ଧନ୍ଦୋଳ ଉନ୍ନତିର ବା କୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ଏଇ କବିତା ପୁସ୍ତକର ସର୍ବମୋଟ ୨୧ଟି କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଶାନ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଜାଗ୍ରତ ଆକୁଳତା ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

"ଉଡ୍ଡାନାରେ ଚିର ଶାନ୍ତି ଚିରାଳ ଏ ଜାତି ହୋଇବ ଧନ୍ୟ
ଏଇ ଶୁଣ ଶୁଭେ ନବ ଇଙ୍ଗିତେ ମୁକତି ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ।" (ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ)

ପୁଣି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ (୧୯୨୧-୪୭)ରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଟ ସାମାଜିକ ବିଦ୍ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଅନେକ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ 'ଦିଆଲୀ'ରେ ଏହା ଅତି ଶାଣିତ । ଏ କବିତାଟି ୧୯୪୫ ମସିହାର 'ଦୀପାବଳି'କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଭିତରକୁ ଚିର ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ରଖି ଉପରେ ଜଳା ହେଉଥିବା ଆଭିଜାତ୍ୟର 'ଦିଆଲୀ'କୁ କବି ବ୍ୟଙ୍ଗକରି ଏହା ଏକ ଖାମଖିଆଲ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୬) ତାଙ୍କ କବିତାର ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ସଂକଳନ 'କାଳରତ୍ରି' (୧୯୫୪)ରେ ଅଧିକଭାବେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯିବ ।

ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ :

ଡକ୍ଟର ମହତାବ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ । କବିତା ରଚନା ତାଙ୍କପାଇଁ ଅବସର ବିନୋଦନ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ନିଜ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ "ରାଜନୀତିର କର୍ମମୟ ଜୀବନରେ ହନ୍ତସନ୍ତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଜେଲ୍ ଆସିବାକୁ ପଡ଼େ ସେତେବେଳେ ଟିକିଏ ଛାଇରେ ବସିପଡ଼ିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ସେତିକିବେଳେ ଆପେ ଆପେ ସାହିତ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ମନଯାଏ ।

---

(୧୬) 'ଦିଆଲୀ' - ଡଗର ୯ମ ବର୍ଷ / ୧୧ ସଂଖ୍ୟା, ତା୧-୧୧-୧୯୪୫ ରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ସେ ଦିଗରେ ସାଧନା ବା ଯୋଗ୍ୟତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ" (୧୭) ତେଣୁ କବିତା ପରି ଏକ ସୁକୁମାର କଳାର ଲାଳନା ଅଭାବରୁ ତାଙ୍କ କବିତା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟଗତ ବଳିଷ୍ଠତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତାର ମୌଳିକ ଆରୋପରେ ଖୁବ୍ ମନସ୍ୱୀ- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଅନେକ କାବ୍ୟ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ 'ଆତ୍ମଦାନ' (୧୯୪୫) ହିଁ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ତୀବ୍ର ଜାତୀୟଭାବ ବହନ କରିଛି ।

'ଆତ୍ମଦାନ' ଏକ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏବଂ ୧୯୪୨-୪୪ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଜେଲ୍‌ରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଓ ଲିଖିତ । ଏ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଅତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକଭାବେ ସେ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ଭାରତୀୟ କର୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ଦେଶଦ୍ରୋହର କରୁଣ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବିଜୟ କୁମାର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସୁବର୍ଣ୍ଣନଗ୍ରର ଏକଛତ୍ର ଶାସକ । ତାଙ୍କ ପୁଅ ମିହିର କିନ୍ତୁ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଓ ଜାତୀୟବାଦୀ । ଏ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି, ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ସେ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଜନନେତା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହନ୍ତି । ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ରାଜ୍ୟର ସମ୍ରାଟ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ହୋଇପାରନ୍ତି ଇଂଲଣ୍ଡର ରାଜା ଓ ରାଣୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣନଗ୍ରର ଜନତା ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଜ୍ୟଶାସନ ତଥା ପଦବୀର ମୋହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ସଭା ଓ ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ପ୍ରତିରୋଧ କରନ୍ତି ଭାରପ୍ରାପ୍ତ ଶାସକ ବିଜୟକୁମାର । ଶେଷରେ ସରକାରଙ୍କ ସଙ୍ଗୀନ୍‌ଧାରୀ ସୈନ୍ୟ ଓ ନିରସ୍ତ୍ର ମୁକ୍ତି-ମତୁଆଲ ଜନତା ପରସ୍ପରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତି । ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଶିକ୍ଷାମଞ୍ଜରୀ ନିଅନ୍ତି ଜନପଟୁଆରର ନେତୃତ୍ୱ । ଶେଷରେ ମଞ୍ଜରୀ ଓ ଶାସକ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଯୁବକ ମିହିରକୁମାର ଗୁଳିରେଟରେ ଟଳି ପଡ଼ନ୍ତି । ଏହାପରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ବିଜୟକୁମାରଙ୍କ ପତ୍ନୀ ହୋଇଛନ୍ତି ପାଗଳିନୀ । ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ହରେଇ ନିଜେ ବିଜୟକୁମାର ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାର ଆଉ କୌଣସି ଅର୍ଥ ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହତାବଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁଯାୟୀ ଶାସକ ବିଜୟକୁମାର ଘୋର ଅନୁତାପରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି-

"ଚାଲିଗଲେ ସବୁଛାଡ଼ି ରହିଲି ଏକାକୀ
ବର୍ଜିତ କି ଏହିପରି ହୁଏ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ

"ମଣିଷ ପିଉଛି ମଣିଷ ରକତ
ଏହି ପୋଥି ଆଜି ପଢ଼ଇ ଜଗତ
ମଣିଷ ହୋଇଛି ଜାନୁଆର ଆଜି
ଗଧ, କୁତୀ, କୋକିଶିଆଳୀ
ଆହୁରି ଜାଳରେ ଦିଆଲୀ ।"

(୧୭) 'ଚାରି ଚକ୍ଷୁ' (୧୯୪୩)ର ଭୂମିକାରେ ଆତ୍ମକଥନ ।

ଆଗେ ଯାଅ ପରେ ପରେ ଯିବି ମୁଁ ଗୋଡ଼ାଇ
କ୍ଷମାକର କରୁଛି ମୁଁ ଅନୁତାପ କହି ।" ଇତ୍ୟାଦି...

ଏ ପରିଣତିର ଚିତ୍ର ଅତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଜଣେ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟବାଦୀ କବି ଚିନ୍ତାରେ ହିଁ ଏ ଭାବନା ରୂପନ୍ୟାସ ନେଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ମହତାବଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ 'ଆତ୍ମଦାନ' ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପରିକଳ୍ପନାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକନ୍ୱିତ । ପୁଣି ଏ କାବ୍ୟର କାବ୍ୟସନନ୍ଦ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ଅତି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ପ୍ରକଟିତ ମଧ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେ ଦେଶପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ କରିପାରେ ସେ କେବଳ ବଞ୍ଚିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିପାରେ । କେବଳ ତାହାରି ଜୀବନ ହିଁ ଧନ୍ୟ । ଶ୍ରୀ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ଭାବନା ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ।

"ସୁଗୁଣ ବିକାଶି ନିମିଷେ ମରିବା ଶ୍ରେୟ ।
ଅର୍ଥହୀନ ଏ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ ବିଶ୍ୱରେ ଅତି ହେୟ ।"

ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହିପରି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଉର୍ଦ୍ଧାୟିତ କରିବାରେ ଡକ୍‌ଟର ମହତାବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ 'ପଲାସୀ ଅବସାନେ' (୧୯୪୮) ଜାତୀୟ ଇତିହାସର ଗୌରବକୁ ଉତ୍‌ଖାତ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟାଶୀଳ । 'ପଲାସୀ ଅବସାନେ' କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଡକ୍‌ଟର ମହତାବ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ବିଦେଶୀ ଐତିହାସିକମାନେ ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ କୁତ୍ସିତଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଳାଇବ୍ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୁଚିତ୍ରିତ । ସୁଖର ବିଷୟ ବହୁ ଗବେଷଣା କରି କେତେଜଣ ଭାରତୀୟ କମ୍ପାନୀ ଅମଳର ପ୍ରକାଶିତ ପୁରୁଣା କାଗଜପତ୍ର, ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲେଖା ଓ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଅନେକ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରି ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ବାହାର କରିଅଛନ୍ତି । ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନପରେ ତତ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କି ଅବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଚରିତ୍ର କିପରି ଥିଲା, ତାହାହିଁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ପୁସ୍ତକରେ କଳ୍ପନା କିଛି ନାହିଁ, ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକ ।" (୧୮) ଜଣେ ଇତିହାସବିତ୍ ଭାବେ ଡକ୍‌ଟର ମହତାବଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଏଇ ଜାତୀୟ ଦୁର୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ଘଟଣାର ହେତୁ ଓ ପରିଣତି ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକଟିତ, ତାହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ଅନୁପ୍ରେରଣାର ଚିହ୍ନମାତ୍ର । ଯେଉଁ ଅନୁପ୍ରେରଣା 'ଝରି ଚକ୍ଷୁ' (୧୯୪୩) କାବ୍ୟରେ ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ କଳଙ୍କିତ କାହାଣୀକୁ ରୂପ ଓ ରୁଚିର ସହିତ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ କରିଅଛି, ଏଠାରେ ତାହା ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକ ଭାରତୀୟ ଚେତନା ପ୍ରତି ସମଆବେଗରେ ପ୍ରଧାବିତ । ତେଣୁ ଡକ୍‌ଟର ମହତାବଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲା ବିଳାସୀ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୁ ବିଦ୍ରୋହୀ ବିଜାତୀୟ ବା ନୀଚ୍ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ମିରଜାଫର୍ ଓ

---

(୧୮) 'ପଲାସୀ ଅବସାନେ' - ମୁଖବନ୍ଧରେ ଆତ୍ମକଥନ ।

ଉମିଚାନ୍ଦଙ୍କ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲୋଭ ତଥା କ୍ଷମତାମୋହ ଏହିପରି ଏକ ପରାଜୟକୁ ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡାକିଆଣିଥିଲା ଓ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନଙ୍କ ବିଭେଦ ହିଁ ବଣିକ ଶକ୍ତିକୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲା । ଏ କାବ୍ୟରେ ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ମିର୍‌ଜାଫର୍ ଓ ଉମିଚାନ୍ଦଙ୍କ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପମୂଳକ କାରୁଣ୍ୟ ଅତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଇମାନେ ହିଁ ବଙ୍ଗ ମସ୍‌ଜିଦ୍‌କୁ ପାଇବାପାଇଁ ଗୋପନରେ ଲର୍ଡ୍ କ୍ଲାଇବ୍‌ଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ଏସବୁ କାବ୍ୟରେ ଜାତୀୟ କଳଙ୍କକୁ ପୋଛିଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଡକ୍‌ଟର ମହତାବ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳାପ୍ରତି ପ୍ରାୟ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଖରେ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଓ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରେଇ କ୍ରମେ କ୍ଷୀଣାବଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି । ତଥାପି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରୂପ ଓ ରସ ଅପେକ୍ଷା ଅର୍ଥ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ଅଧିକଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ଏହା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପଛରେ ଜଣେ ଜାତୀୟବାଦୀ ନେତା ଓ ଜନସେବୀର ଏହି ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନତା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଶ୍ରୀ ମହତାବଙ୍କ କବିତାରେ ଅତୀତର ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଲେବି ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କପରି ଅତୀତ ବିଧୁର ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ତାଙ୍କ କବିତାର ଚିନ୍ତାଧାରା ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଭାବେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନିଷ୍ଠ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆରୋପ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଓ ରମ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିବତ୍ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଧିକତର ହୋଇଅଛି । ନୂଆ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନ୍ୱୟ ସହିତ ତାଙ୍କ କବିତାର ଏଇ ବୁଝାମଣା ଭାବବାହୀ ନ ହେଲେ ବି ଖୁବ୍ ମାପଚୁପା ଓ ଗତିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏପରିକି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନାଗତ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବୌଦ୍ଧିକ ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ଉପମା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଏଠାରେ ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ ।

ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସମସାମୟିକଭାବେ ବହୁ କବି ଖଣ୍ଡ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପର ଆଲୋଚ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ହିଁ ଏଇ ଭାବନାର ଧାରାବାହିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ- ଭାବନା ସହିତ ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ଚିନ୍ତାରେ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ସର୍ବତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ଚରମ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାର ବାହକଭାବେ ଉପର ଆଲୋଚିତ କାବ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଆଜି ଇତିହାସର ସାମଗ୍ରୀ ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଥାଇନପାରେ ।

***

।। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନା ।।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜନ୍ମଜାତକକୁ ୧୯୩୫ ମସିହାଠାରୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଗଲେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବାମପନ୍ଥୀ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଓ ବଂଚିବା ପ୍ରତି ସଂଗ୍ରାମର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ବାଜିରାଉତର ମୃତ୍ୟୁଜନିତ୍ ଜଳି ଯାଉଥିବା ଚିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ରାଉତରାୟ କହିଥିଲେ-

"ନୁହେଁ ବନ୍ଧୁ ନୁହେଁ ଏହା ଚିତା
ଏ ଜାତି ତିମିର ତଳେ
ଏ ମୁକତି ଅଲିଭା ସଳିତା ।"

ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁକ୍ତିର ମଶାଲ ଭାବେ ଘୋଷଣା କଲାବେଳେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ମାତ୍ରେଇ ଦେଖିଥିଲେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମତୁଲ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ । ଏକ ସୁନ୍ଦର ଓ ରମଣୀୟ ଜୀବନପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମର ପୀଠରେ ଶହ ଶହ ବ୍ୟକ୍ତି ବଳି ପଡ଼ିଲେ ବି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଥିଲା ବିପୁଳ ଅଙ୍ଗୀକାର । ସେଥିପାଇଁ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ-

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତ କଇଁ
କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ ।".

ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ବେଳେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ନଥିଲା ଶଙ୍କା, ନଥିଲା ଆତଙ୍କ । ବରଂ ହସି ହସି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା ପାଇଁ ଏ ସମୟର କବିତାରେ ଥିଲା ସାହସିକ ଆହ୍ୱାନ । ଜଣେ ବାମପନ୍ଥୀ କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ଯେ, ଜୀବନର ସକଳ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ, ଅଭାବ ଅନାଟନ, ରୋଗ ଶୋକ, ବ୍ୟାଧି ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ମଣିଷ ପାଇଁ ଅଭାବିତ ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିଏ ମିଳିପାରୁଛି, ସେତିକିବେଳେ ହିଁ ବରଂ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁକବଳିତ କରି ନେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ହେବ । ଏକ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାରେ ଯେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନେକ ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୱୟ ରହିଛି, ଏ କଥା ବାମପନ୍ଥୀ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଏହି ଘୋଷଣା ମଧ୍ୟରେ ଧାନ କାଟୁଥିବା କୃଷକର ଯେଉଁ ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ ମାର୍ମିକ ଆଶଙ୍କାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାହା ଆମ ସମାଜର ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମାତ୍ର । ୧୯୪୨ରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସର ଏହି ପଳାୟନପନ୍ଥୀ

ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ମାର୍କସିଷ୍ଟ କବି ଭାବେ ସାର୍ଥକତାର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କିଞ୍ଚିତ୍‌ପୂର୍ବରୁ 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ କବିତା 'ମୃତ୍ୟୁ ହେ ତୁମେ ସେତେବେଳେ କିଆଁ ଆସ'ର ପ୍ରତିବାଦରେ ଏ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା ସଂଗଠିତ । କାରଣ କବି ଗଡ଼ନାୟକ ଜୀବନ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୀମ ଶୀତଳ ପଦପାତକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କେବଳ ଆନନ୍ଦ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ପ୍ରେମକୁ ହିଁ ଲୋଡ଼ି ବସିଛନ୍ତି । କିଂତୁ କବି ରଘୁନାଥ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅଜସ୍ର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଓ ଘୃଣିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବଂଚିବା ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ସୁନ୍ଦର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ଜୀବନ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ମଣିଷ ମନରେ ବଂଚିବାର ଅଦମ୍ୟ ସ୍ପୃହା ଆଣି ଦେଇଥିଲାବେଳେ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ମୃତ୍ୟୁର ଆତଙ୍କରେ ମଣିଷକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ସେତେବେଳେ ଧ୍ୱଂସର ବାରୁଦ ସ୍ତୂପ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଫଳରେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବି ମୃତ୍ୟୁକୁ ପରାହତ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ । ସବୁ ଧ୍ୱଂସ, ସବୁ ବ୍ୟାଧି ଓ ସବୁ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ତଥାପି ବଞ୍ଚିବ । ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଧ୍ୱଂସର ସାହାରାରେ ପରିଣତ କଲେ ବି ତଥାପି ସେଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ଜୀବନର ସବୁଜ ଓଏସିସ୍ । ମଣିଷକୁ ଯୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ବଂଚିବାର ଅଦମ୍ୟ ଆକୂତି ତଥାପି ରହିବ ଅବ୍ୟାହତ । ('ମୁଁ ଅଛି'- 'ଶାନ୍ତି ଶିଖା') ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଭୟ ନାହିଁ । ରକ୍ତାକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ତେଣୁ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ଆହ୍ୱାନ ଦିଅନ୍ତି-

"ରଣେ ଆଜି କରେ ପଣ

ଏକେ ଧାରା ହେବ ଅକୌରବା

ମାଟି ଦେହେ

ମିଶିଯିବା ଅବା ।"

ଏହାହିଁ ଥିଲା ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର କାବ୍ୟ-ସନନ୍ଦ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭିନ୍ନ । ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ବିଶେଷ ଦାୟୀ, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ଆତଙ୍କ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ମୋହଭଙ୍ଗ (disillusionment) । ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଶେଷକୁ ଜାପାନରେ ପରମାଣୁ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ ହେବା ଫଳରେ ଯେଉଁ ଭୟଙ୍କର ପରିଣତି ଘଟିଥିଲା, ତାହା ବିଶ୍ୱର ସବୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କବିଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରି ଦେଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ଏ ଅନୁଭବ ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧଜନିତ ଆତଙ୍କଠାରୁ ଢେରଗୁଣ ଅଧିକ ଆତଙ୍କପ୍ରଦ ଥିଲା । ପୁଣି ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର କପଟାଚ୍ଚର, ବିଷମ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବସ୍ଥା, ନୂତନ ହୋଇ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ପୁଞ୍ଜିପତି ଶ୍ରେଣୀର (କଳକାରଖାନାର ମାଲିକ) ଶୋଷଣ କବିକୁ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ପକାଇ ଦେଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିଜେ ସେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ସମାଜଠାରୁ, ଧାର୍ମିକ ଓ

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧଠାରୁ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା । ତେଣୁ କୌଣସି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ତାର ଜୀବନକୁ ସଜାଡ଼ି ରଖିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲାବେଳେ ଦୁଲୁକି ଉଠୁଥିବା ପୃଥିବୀରେ ଏ ମଣିଷ ତ୍ରିଶଙ୍କୁଟିଏ ମାତ୍ର । ଏହିପରି ମାନସିକତା ନେଇ ଏ ସମୟର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ (୧୯୫୦-୬୭) ବେଶ୍ ଆତଙ୍କପ୍ରଦ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ 'ଅନନ୍ତ ଶୟନ' କବିତାର ଏକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

"ତମର ଗୈଁଦିଗେ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ
ତାର ଥଣ୍ଡା ଥଣ୍ଡା ହାତ
ଚିପିବାକୁ ଆସେ ମୋର ବେକ ।"

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ସମଗ୍ର 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର କାବ୍ୟ ଭାବନା ଏଇ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତା ଉପରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ମାନସିକତାକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟାବେଗ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଭିତ୍ତିକ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାନା ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଏହି ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' (୧୯୬୦)ରେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଅନୁଭବ ସହିତ ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ମିଶି ରହିଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଏକାନ୍ତ ପାଖାପାଖି । ବିଶେଷତଃ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ୍'ରେ ମୃତ୍ୟୁ ଭାବନାଟି ଖୁବ୍ ଭୀତିପ୍ରଦ । ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଯୁଦ୍ଧର ବାରୁଦସ୍ତୂପ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରୁଛି । ଏରକ୍‌ କା ବନରେ ଯଦୁବଂଶୀମାନଙ୍କ ପ୍ରମତ୍ତ ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଓ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଜାପାନର ନାଗାସାକି ଓ ହିରୋସୀମାରେ ପରମାଣୁ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ ଓ ତଦୁତ୍ତାରୁ ଧ୍ୱଂସ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବିଭୀଷିକା- ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାଳେ କାଳେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଯେପରି ସବୁଠାରେ ତାର ଲେଲିହାନ ଅଗ୍ନିଶିଖା ବିସ୍ତାର କରିଦେଇଛି । ଫଳରେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱପ୍ନ, ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି, ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଭାବନା, ମନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସବୁ ଜଳିପୋଡ଼ି ଛାରଖାର ହୋଇଯାଉଛି । କେବଳ ପୃଥିବୀର ଶସ୍ୟ ଓ ବନସ୍ପତି ନୁହେଁ, ନୀଳାକାଶ ଓ ମେଘମାଳାରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ମୃତ୍ୟୁର ଦାବଦାହ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ-

"ନୀଳ ଆକାଶ ଓ ମେଘସବୁ ଗଲା ଅଗ୍ନେକ ଜଳି
ଖେଳ ସ୍ମିତ ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ଅପଘାତେ ମରିଗଲା
ଆକାଶେ ଉଠିଲା ଜଳି ଅଗ୍ନିର କୁଣ୍ଡଳୀ ।" (ସ୍ତନନ୍ଧୟର ଉପକଥା)

କୃଷ୍ଣ ସୁତମାନଙ୍କ ଥଟ୍ଟା, ପରିହାସ ଓ ଔଦ୍ଧତ୍ୟର ଚରମ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଭୟଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଏକଦା ତାର ଲେଲିହାନ ଶିଖା ବିସ୍ତାର କରି ମାଡ଼ି ଆସିଥିଲା । ପୃଥିବୀରୁ ଆଜି ବି ଧ୍ୱଂସ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ସେଇ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ

ଅନୁଭୂତିଜନିତ କେବଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ବେଶି ଅନ୍ତରୀଣ । T. S. Eliot ଯେଉଁପରି ତାଙ୍କ "The Waste Land"ରେ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ "Hollow men" ଓ "No men" ବୋଲି କହିଥିଲେ, ସୀତାକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ମଣିଷମାନଙ୍କୁ 'ଜୀବନ୍ମୃତ' ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ କୁତ୍ସିତ ରାଜପୂଜା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଗିକ ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି ହରାଇ ପ୍ରାୟ ମୃତବତ୍ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । 'କୁବୁଜା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ'ରେ ଏଇ ଅନୁଭୂତିଟି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିକଳସ୍ଥିତି ସହ ସାମ୍ୟ ବହନ କରେ ।

"ଶେଷ ହେଉ ଧୂସରର,
ମୃତ୍ୟୁ ଆଉ ବିଭଙ୍ଗ କାଳର
ଅନ୍ତ ହେଉ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କୁତ୍ସିତର ରାଜପୂଜା
ଶୁଖିଲା ଆକାଶେ ଜାଗୁ ମେଘମାଳା
ହାଣ୍ଡିକଳା ଘୁମର ଘୁମର ।"

'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ବିଭିନ୍ନ କବିତାରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଆଧୁନିକ ନର୍କର ଅଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ । ଏଇ ନର୍କରେ ଜୀବନ ନାହିଁ କି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ- ଏକ ଜୀବନ୍ମୃତ ଅବସ୍ଥା; ଯେଉଁଠି ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଭ୍ରଷ୍ଟ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, କେବଳ ଦେବକୀର ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭ ବା ଭୀମର କାଳରଡ଼ି ପାଇଁ ହିଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା- ତାହେଲେ ହୁଏତ ଏପରି ଜୀବନ୍ମୃତ ଅନୁଭୂତିର ଇତି ହେବ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ରେ କାବ୍ୟନାୟକ ଏତେ ବେଶୀ ମୃତ୍ୟୁଚିନ୍ତାରେ ଜର୍ଜରିତ ଯେ, ସେ ଯେଉଁଆଡ଼କୁ ଚାହୁଁଚି ସେଠାରେ କେବଳ ମୃତ୍ୟୁର କଳାଛାଇ ମାତ୍ର ତା ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଧରା ଦେଉଛି ।

"କିଏ ଜାଣେ କାଲି ତୁମେ ମୃତ୍ୟୁ ସଙ୍ଗେ ଠୋକ୍‌କର ଖାଇବ ।"
(ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ)

"ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରୁ ଶୁଭେ କିଳିକିଳା ହସ ଶାଗୁଣାର ।"
(ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶବସଂସ୍କାର)

"ଦେଖିଲି ଯେ ତୁମର ଶରୀର ଆରକ୍ତ ହୁଏ
ଏକ ନୂଆ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରଭାତେ ।" (ଜନ୍ମଦିନ)

ଏହିପରି ବହୁ ପଂକ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ କେବଳ କୌଣସି ଆତ୍ମୀୟର ଆକସ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ସମଗ୍ରର ଓ ନିଖିଳର ଏହି ବେଦନାଦାୟକ ଅନୁଭୂତି ବିଜଡ଼ିତ । ଅରକ୍ଷ କାବ୍ୟନାୟକର ଭବିଷ୍ୟତ ଏତେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ଭୀତିପ୍ରଦ ଯେ ତାର ସୁଖସ୍ୱପ୍ନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଯାଇ କେବଳ ମାତ୍ର ଛ'ଖଣ୍ଡି କାଠର ଭାବନା ହିଁ ଉଦ୍ଧତ ଭାବେ ଅହରହ ମୁଣ୍ଡ ଟେକେ ।

"ମୋ ଆରକ୍ଷ ଭବିଷ୍ୟତ ଭାସିଯାଏ
ଛ'ଖଣ୍ଡ କାଠର ଭେଳାରେ
ଅସଜ ବିମାନ ପରି
ସମୁଦ୍ରର ରକ୍ତାକ୍ତ ଆକାଶେ ।" - (ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ)

ଏପରିକି ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟନାୟକ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜାଗା ଖଣ୍ଡେ ଖୋଜି ପାଏନା । ଏଠାରେ ପ୍ରବାହିତ ଦକ୍ଷିଣା ପବନ କେବଳ ଶବର ଗନ୍ଧ ହିଁ ବହି ଆଣେ । ରମାକାନ୍ତ ଜଣେ ପୋଖତ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବି ପରି ଏହି ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି-

"ଖୋଜୁଥିଲ ଯଦି ମୋର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ
ଜାଗାଖଣ୍ଡେ ତେବେ ତ
ଯେଉଁଠୁ ପଳାଇ ଆସିଲି
ତାହା ଭଲ ଥିଲା । ବଂଚିବାର
ଜାଗା ଲୋଡ଼ାଥିଲେ ଏଠାରେ କିପରି
ନେବି ନିଃଶ୍ୱାସ ମୁଁ
ଯେଉଁଠି ଶୁଖୁଚି ଦକ୍ଷିଣା ହାଓ୍ୱାର ଶବ ।" -ଅନ୍ୟ ଲୋକର ପାଣି

'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଏତେ ବେଶୀ ଉଦାତ୍ତ ଯେ, ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନଭାବନା ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାରେ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ନିହତ ଗୋଧୂଳି', 'ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ' ଓ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ପତ୍ରଝଡ଼ା', 'ନିଃଶବ୍ଦ ମଶାଣିର ଜୁଇଗୋଡ଼', 'ମଶିଣା ଓ ଛିଣ୍ଡାକନା' ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟନାୟକ ମନର ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି କି ଯୌନକାମନା ପ୍ରମତ୍ତ କାଳପୁରୁଷର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଏଇ ଧୂସର ଇତିକଥାଜନିତ କାରୁଣ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଏ ନାହିଁ । ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ତୀବ୍ର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା, ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଗ୍ଳାନି-ଜର୍ଜରିତ କାରୁଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଅସହାୟ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ନିଃଶବ୍ଦ ବେଦନାବୋଧ ମଧ୍ୟରେ କାଳପୁରୁଷ କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ପାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟନାୟକ ରମୁର ମୃତ୍ୟୁରେ ଓ ତାର ଜୁଇ ନିର୍ମାଣ ଓ ଦେହର ଦାହ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଏଇ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କରୁଣ ପରିଣତି ପ୍ରତି କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ ।

କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ସତୁରୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଏକ ଅନନ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ବରଣ କରି ନେଇଛି । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆତଙ୍କ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରତିହତ ହୋଇ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ଏକ ଚମତ୍କାର ନୂତନ ଭାବାବୃତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କବି ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ସଖ୍ୟ ଓ ବୁଝାମଣା ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁ-ସଚେତନ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ମୃତ୍ୟକୁ ଏକ ଆରାମଦାୟକ କର୍ମଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି ଓ ମୁର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାମ ପରି ଏକ ସାଧାରଣ କାମ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ଅଯଥା ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଓ ଆତଙ୍କ କାହିଁକି ? ମୃତ୍ୟୁପରି ଶୁଭଲଗ୍ନରେ ସେ କେଉଁ ବେଶ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବେ ? ଜଣେ ଖେଳୁଆଡ଼ ଭାବେ ନା ସାହେବ ପୋଷାକରେ ସାହେବ ଭାବେ କିମ୍ବା ଧୋତି କୁର୍ତ୍ତା ପିନ୍ଧି

ଭଦ୍ରଲୋକ ଭାବରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ କୋଳେଇ ନେଇ ପାରିବେ? ଯାହା ହେଲେ ବି ସବୁଦିନେ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ମରୁଥିବା ଲୋକ ପାଇଁ ସେଦିନ ଅନ୍ୟ ଏକ ମୃତ୍ୟୁ ହେବ । ତା' ହେବ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ଯାହା ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ସୁନ୍ଦର ଓ ବାଞ୍ଛିତ (ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ) । ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ତେଣୁ ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ବିମର୍ଷତା କାହିଁକି ?

"ଅନ୍ୟ କେତେ କାମ ପରି ମୃତ୍ୟୁ ଏକ କାମ, / ସେଥିପାଇଁ ପଛଘୁଞ୍ଚା ନାହିଁ କିମ୍ୱା ଅଯଥା ବ୍ୟସ୍ତତା ନାହିଁ / ବା ଅପରିପକ୍ୱ ବିମର୍ଷତା ନାହିଁ ।"

କିମ୍ୱା

"ଏଠାରେ ମରିବା କିନ୍ତୁ ବହୁତ ଆରାମ
ମୁର୍ଦ୍ଦାରର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ
ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ନାନାଦି ପକ୍ଷୀଙ୍କ
କାକଳିରେ ମୁଖରିତ ଗଗନ ପବନ ।" (ଶାଗୁଣା)

କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଚିର ଈପ୍‌ସିତତମ ନବୀନ ନୀରଦ ଶ୍ୟାମ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କାବ୍ୟନାୟିକାକୁ ସ୍ୱର୍ଗର ଦୂତମାନେ ରଥରେ ବସାଇ ନେଇଯିବେ- ସତେ ଯେପରି ହଳଦୀ କାଠୁଆ, କୋଥଳି, କାଠପେଡ଼ି ସହିତ ନୂଆବୋହୂର ଏହା ଶବାରୀରେ ଶାଶୂଘରକୁ ଯାତ୍ରା-

"ଦୁନ୍ଦୁଭିର ନାଦ ଶୁଭେ ସତେ ଅବା କରୁଣ ମହୁରୀ
କେତେ ଦୂର ବାଟ ସ୍ୱର୍ଗ
ପଛରେ ରହିବ ପଡ଼ି ବାପଘର
ଚିହ୍ନା ତୋଟା ବାଡ଼ି ।" (ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ)

ମଣିଷଟିଏ ମୃତ୍ୟୁଦ୍ୱାରା କବଳିତ ହେବା କେଡ଼େ ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଆତ୍ମୀୟ ଘଟଣାଟିଏ । ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁ ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମୀୟ ଭଳି ଏକ ନୂତନ ଇଲାକାକୁ ନେଇଯାଏ । କାଳିସୀ ଲାଗିଲାପରି ସେ ନୂଆ ଜାଗାକୁ ଯିବାକୁ ମଣିଷଟେଉଚ୍ଚାଟିତ ହେଉଥାଏ । ପରିବାର, ଜ୍ଞାତି, ପରିଜନଙ୍କ ସ୍ନେହର ରଜ୍ଜୁ ତାକୁ ସେତେବେଳେ ଆଉ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିବ କି ?

"କାଳିସୀ ନାଚିଲା ପରି ଗୋଡ଼ ଖାଲି ପଡୁଥାଏ
କୋଉଠି ଭାଇ ଓ ବନ୍ଧୁ କୋଉଠି ଯେ ଘର
ଫେରିବାକୁ ପୁରୁଣା ନୀଳ ଆକାଶ ରାଜପଥ
ଝରିଆଡ଼େ ମେଘ ପଲ ପଲ ।" (ବିଜୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ)

ଏଠି ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ଆଉ ଭୀତି ନାହିଁ- ବରଂ ଅଛି ତାକୁ ବରଣ କରିନେବାର ଏକ ଉଚ୍ଚାଟିତ ଆଗ୍ରହ । ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ଶ୍ୟାମର ମୁରଲୀଧ୍ୱନି ତାକୁ ଏତେ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରେ ଯେ ପିଲାଝିଲାଙ୍କ ମାୟା ମମତା ଓ ସମସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ସ୍ମୃତିକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଆରପାରିକୁ ଯିବାକୁ ଗୋଡ଼ ଟେକି ବସେ ।

ଅଗ୍ରଜ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଜୀବନବାଦୀ କବି ହେଲେବି କାବ୍ୟ-ଜୀବନର ଶେଷ ଭାଗରେ 'ମୃତ୍ୟୁ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରଖିଛନ୍ତି ତାହା ବିରୋଧାଭାସ ମୂଳକ (Paradoxical) ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ବହନ କରେ-

"ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଶୋଭାଠାରୁ ବହୁଦୂର
ଏ ପୃଥିବୀ ଧୂସର ପାଣ୍ଡୁର
x x x ମହାଶୟ, ଆଜି ତେଣୁ ଏ ମୃତ୍ୟୁରେ କୌତୁହଳ ନାହିଁ
ଆଶା ନାହିଁ, ଇପ୍‌ସା ନାହିଁ x x x
ଥାଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫ୍ୟୁଜ୍ ଜଳିଗଲା ପରି
ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହାପାଇଁ ଚାକିରୀରୁ ଅକସ୍ମାତ୍ ଛୁଟି ନେଲାପରି
ମହାଶୟ !
ମୁଁ ଯଦି ପାରନ୍ତି ରଖି ଆପଣଙ୍କ 'ଅମୃତ' ଓ 'ଶିଶିର'ର ଆଶା !"

ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁ ପରି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ମଣିଷ ପାଇଁ ଅମୃତର ଆଶା କଣ ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇପାରିବ ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ସାଦରେ କୋଳାଗ୍ରତ କରି ନେବା ବ୍ୟତୀତ ମଣିଷର ଆଉ କି ଚାରା ବା ଅଛି ? ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଅଯଥା ବ୍ୟସ୍ତତା କାହିଁକି ?

କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିରାପଦ ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି ଓ ରମଣୀର କୋଳ ପରି ସେଠାରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅତି ପ୍ରିୟତମ ଦୋସର ଭାବେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ । ତାକୁ କବି ନିଜ ଶେଯରେ ତକିଆ ଦେଇ ଶୋଇ ପକାନ୍ତି । ସେ ଏକାନ୍ତ ବରଣୀୟ ଅତିଥି, ଭୟର କାରଣ ନାହିଁ । କାଳେ ତା' ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ତ୍ରୁଟି ଘଟିବ, ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନରେ ଆଶଙ୍କା । ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ରାତି ଜୀବନର ପ୍ରତି ଗଳି ମୋଡ଼ରେ ଚରିଯାଏ । ସବୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଅଚରିତାର୍ଥତା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅକୁଳାନପଣିଆ ଓ ହାହାକାର- ସବୁ ଏକାକାର ହୋଇ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଉତ୍ତରିତ ସ୍ତରକୁ ମନ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ପୁଣି କେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ବିଭୂତି ପରି ଲୋକମାନଙ୍କ କାନ୍ଧରେ ଝରି ପଡୁଥିବାର ସେ ଦେଖନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଣିଷ ସାବାଳକ ଓ ଅଭିଜ୍ଞ ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ।

କବି ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଜଣେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ ପରି ପଛେ ପଛେ ଲାଗିଥାଏ । ଶେଷକୁ ଗାଁଗଣ୍ଡା ଟପେଇ କେଉଁ ଅଜଣା ମୂଲକରେ ସେ ପ୍ରେମିକାକୁ ଲୁଚେଇ ଦିଏ । କେତେ ଅବିଚାର, ଗ୍ଲାନି ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ ସେଇ ପରମ ପ୍ରେମିକର ସାନ୍ନିଧ ଲାଭରେ । ଅତି ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ତା'ର ପ୍ରେମ ଓ ଘନିଷ୍ଠ ତା'ର ଆଶ୍ଳେଷ । ଏପରି କି ଅତି ପ୍ରିୟ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସନ୍ତାନମାନେ ମଧ୍ୟ ତା' କବଳରୁ ପ୍ରେମିକାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତିନି (ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ) । ପୁଣି କେବେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସବା ସାନପୁଅର ପ୍ରସୂତୀ ଆନନ୍ଦ ନେଇ ଗେହ୍ଲା

କରିବାକୁ ଦେହ ଓ ମନ ଆଗଭର ହୋଇ ଉଠେ ଓ ତାକୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରୁ କରୁ ପାପରା ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ଦେହର ସେତୁଟି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । କେତେ ବଡ଼ ଆବେଗରେ କବି ତା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରନ୍ତି ଯଦିଓ ସେତେବେଳେ ପାଦଆଡୁ ହେମାଳ ପବନ ଘୋଟି ଆସୁଥିବ ଓ ଆକାଶରୁ ମଳା ମଇଁଷିଟେ ପରି ଅନ୍ଧାର ଝୁଲୁଥିବ ।

"ତୁ ଆସିବୁ ତୋ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ
ଶୂନ୍ୟରେ ଉଠିବ ଝଲି
ପୁନେଇଁ ଚନ୍ଦଟି ପରି
କୋଳାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ଫୁଲି ଉଠୁ ଉଠୁ
ପାଦ ଦେବା ଆଗରୁ ତୁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଏଇ ସେତୁ
ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ି ସାରିଥିବ ସାମ୍ନାରେ ତୋହୋର ।" (ସବା ସାନପୁଅ)

ମୃତ୍ୟୁକୁ ସବା ସାନପୁଅ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ ଭାବେ ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କେହି ପରିକଳ୍ପନା କରି ନ ଥିଲେ ।

ସେହିପରି କ୍ବି କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ନିର୍ଜନ, ନିଃସଙ୍ଗ, ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ଜୀବନ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନୂତନ ବସନ୍ତର ଆଗମନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରି ପରମ ଆତ୍ମୀୟ ଆଉ କିଏ ବା ଅଛି ?

"ନିଜ ନିଜ ସତ୍ତାର ଡାଳରେ
ମୃତ୍ୟୁ ଭଳି ଆତ୍ମୀୟ ବା କିଏ ଅଛି
ନାନାବାୟା ଗୀତର ତାଳରେ ।" (ମ୍ଳେଚ୍ଛ)

ପୁଣି ଏଇ ସମୟର ଆଉ ଜଣେ କବି ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ବାଦ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ନିୟମ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଅପ୍ରତିହତ । ପିତାଙ୍କ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ, ସକାଳର ଦୁଧବାଲା, ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସମୟ- ସବୁଠାରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

"ଭଙ୍ଗା ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ
ପ୍ରତିଦିନ ଯୋଡ଼ି ଯାଏ
ଜୀବନର ଅଠା ଦେଇ,
ମୃତ୍ୟୁର ଧଳା ଚଦର ନଷ୍ଟ ହୁଏ
ଲାଗିଯାଏ ବଞ୍ଚିବାର ଲାଲ୍ ରକ୍ତ ଦାଗ ।" (ସହରର ମୃତ୍ୟୁ ସଂଖ୍ୟା)

କବି ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ 'ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ ପାଖାପାଖି, ହାତ ଧରାଧରି, ପତି-ପତ୍ନୀ ଭଳି ଶଙ୍କାହୀନ"- (ବ୍ୟାଙ୍କକ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ରାତି) । କବି ସୀତାକାନ୍ତ

ସମୁଦ୍ରକୁ ମୃତ୍ୟୁର ରୂପାନ୍ତର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ କେତେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ତା ସହିତ ଜୀବନର ହିସାବ ନିକାଶ କରିବସନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁର କୁଆଁ କୁଆଁ ରାବ ଶୁଣିପାରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ହାତଗୋଡ଼ ଛାଟି କାନ୍ଦୁଛି ଅବା । ସେଇ ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ସମୁଦ୍ର କେତେବେଳେ ପ୍ରତିବେଶୀ ପରି ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ମନେହୁଏ । ଗୋଡ଼ ପୋତି ଓ ମୁଣ୍ଡ ପୋତି ଠିଆ ହେବାର ଆଜୀବନ ବିରକ୍ତିରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ପରମ ତୃପ୍ତିର ଆସ୍ୱାଦନ ଦିଏ ।

ମୃତ୍ୟୁ ପରି ଏକ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ନିୟତିକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉତ୍ତର ସତୁରୀ କାଳରେ କୌଣସି କବି ଉପେକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ତା ପ୍ରତି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେଉଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଯୁଗରୁ ମୃତ୍ୟୁ ମଣିଷର ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ ପରିଚିତ ପ୍ରତିବେଶୀ । ଖତରା କାଠିର ପିଞ୍ଜରା ଭିତରୁ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ଆତ୍ମା ରୂପକ ସୁନ୍ଦର ସାହାସ୍ୟ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ସେ ତୋଳି ନେବ । ଛତୁଫୁଟା ମଲାଗଛର କୋରଡ଼ରୁ ଉନ୍ମୁଖ ସାରିକାଟିକୁ କାଢ଼ିନେଇ ପରମ ଆତ୍ମୀୟତାରେ ଲାଳନ କରିବ । ରକ୍ତହୀନ ଓ ରସହୀନ ଦେହଟିକୁ ମୃତ୍ୟୁ ପାରଣା କଲେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅକ୍ଷମତା ଓ ଅପାରଗତାର ସମାପ୍ତି ଘଟିବ ସିନା, ସେଥିପାଇଁ ଅନୁଶୋଚନା କାହିଁକି ? (କ୍ୟାନ୍‌ସରର ମୃତ୍ୟୁ - ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ) । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀନାଦ ଶୁଣି ଗୋପୀମାନେ ଉଚ୍ଚାଟିତ ହୋଇ ଧାଇଁବା ପରି ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ମହାକାଳର ବଂଶୀନାଦରେ କେବଳ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି, ସ୍ଥାବରମାନେ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ପୁଲକରେ ଧାଇଁବାରେ ଲାଗନ୍ତି । ଝଡ଼କବଳିତ ମଣିଷ ଓ ଉଦ୍ଭିଦଙ୍କୁ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଏହିପରି ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । (ଝଡ଼ - ଶବ୍ଦର ଆକାଶ)

ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର । କେତେ ରୂପରେ, କେତେ ବାଗରେ, କେତେ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହି ଚେତନାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତା ଓ ଶାଳୀନତାର ସହିତ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଛି । ଏତେ ଭାବରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନେହେଉଛି ଆଉ ନୂଆ କଥା କିଛି କହିବାକୁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହି ମୃତ୍ୟୁଭାବନାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଭାବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଶକ୍ତି ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ସ୍ୱର କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥିତି ଓ ସୀମାର ଅସାରତା ଜନିତ ଉପଲବ୍ଧିରୁ କାବ୍ୟନାୟକ ଚିନ୍ତାରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଅତିଭୌତିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଯେ ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଉଛି ଏଥିରେ ଆମେ ଆମ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରାଚୀନ-ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ଆଦ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଯୋଗସୂତ୍ର ପାଇପାରିବା । 'ଚିତ୍ରନଦୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ପଞ୍ଜୁରୀର ରଇତ ଏଇ ମଣିଷ । ତା ହାତର ଶୂନ୍ୟ ବଇଁଶୀରେ କେଉଁ ସୁଦୂରର ସଙ୍ଗୀତ । କେଉଁଠି ତାର ସ୍ଥାୟୀ ଘର ? କେଉଁଥିପାଇଁ ଶୂନ୍ୟ ପକ୍ଷ ମେଲି ତାକୁ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ହୁଏ ?" ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଆଜି ବି ଅମୀମାଂସିତ । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ପରି ଏକ ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧିଜନିତ ଆନନ୍ଦରେ ଆମ କବିତା ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆରୋହଣ କରିଛି,

ପାରତ୍ରିକ ଚେତନାରେ ସେହିପରି ପରମ୍ପରା ସହିତ ପୁନଶ୍ଚ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରୁଛି ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ସପ୍ତମରତୁ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସମୟ-ସାଗରର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ବେଳାଭୂମିରେ ଦିନ ମାସ ବର୍ଷର ନାମାବଳୀ ପିନ୍ଧି ପଡ଼ିରହିଥିବା ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମା ରୂପକ ସୁନ୍ଦର ଫୁଲଚଇଁଗୁଡ଼ିକୁ ମହାକାଳରୂପୀ ଆଦିଅନ୍ତହୀନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କ୍ରେନ୍‌ଟିଏ କେଉଁ ଦୂର ଆକାଶକୁ ବହି ନେଉଥିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଖୁବ୍ ଭାବବାହୀ ନୁହେଁ କି ?

ଖୁବ୍ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ କବି ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ନିରବଧି ନାଭିଶ୍ୱାସ'ର ଗୋଟିଏ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ !

"ଚେତନାର କେଉଁ କୋଠରୀ / ମୃତ୍ୟୁର କୋଠରୀ
ଚେତନାର କେଉଁ ରୂପ / ମୃତ୍ୟୁର ରୂପ;
କେଉଁ ଆଲିଙ୍ଗନ / ମୃତ୍ୟୁର ସାଦର ଆଲିଙ୍ଗନ;
ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ମୋ' ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅନୁଭୂତିର
ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଗାନୁଗାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ,
ଏ ଆଲିଙ୍ଗନ ନିଜ ସହିତ ନିଜର ।
'ମରନରେ ତୁହୁଁ ମମ ଶ୍ୟାମ ସମାନ' - 'ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରେ ମୃତ୍ୟୁ'

କିଂତୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ ସେ ହୁଏତ କହିବେ ସେ ପରମ ଅତିଥି କାଲି ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଯାବତୀୟ ସତ୍କାର କରିବାରେ ତାଙ୍କର ହେଳା ନଥିଲା । ରାତିରେ ହୁଏତ ପାଖାପାଖି ଶୋଇଥିଲେ । କିଂତୁ ସକାଳକୁ ବାଟେଇ ଦେବାକୁ ପୁଅକୁ ସାଙ୍ଗରେ ପଠାଇଥିଲେଯେ ସେ ଆଉ ଫେରିଲା ନାହିଁ (ଅତିଥି ସତ୍କାର କବିତା) । କି କାରୁଣ୍ୟ ଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଭରି ରହିଛି ତା' କଳନା କରିବା ମଧ କଷ୍ଟକର । ସମଗ୍ର 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ଏହିପରି ସର୍ବତ୍ର ବିଚ୍ଛୁରିତ ରହିଛି ।

***

।। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ।।

ଭାଷା :

ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିତାରେ ଭାଷା ରସଦୀପ୍ତ, ଧ୍ୱନିମୂଳକ ଓ ଶାଣିତଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭାଷା ଆନ୍ତରିକ ହେବା ଉଚିତ ଓ ପ୍ରାଣରୁ ଏହା ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା କଥା । Goethe ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ-

"If feeling does not prompt, in vain you strive
If from soul the language does not come
By its own impulse to impel the hearts
Of hearers, with communicated power,
In vain you strive- in vain you study earnestly."

Wordsworth ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ-

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings."

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ପାଇଁ ବଳିଷ୍ଠ ଆବେଗର ଯେ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ଏହା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେନି । ଗେଟେଙ୍କ impulse ଓ Wordsworthଙ୍କ 'Powerful feelings' ପ୍ରାୟ ଏକା କଥା । ପୁନଶ୍ଚ କବିତାର ଭାଷାରେ ଆବେଦନ କ୍ଷମତା (communicating power-Goethe) ନ ରହିଲେ ତାହା ଯେତେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ବିସ୍ଫୋରଣ ହେଲେ ବି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ତାହା ରସସିକ୍ତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଯୁଗେଯୁଗେ ଭାବ ବହନକ୍ଷମ ଭାଷା ଖୋଜିଛି । ୰ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି-

"ଭାବ ଖୋଜେ ବାଣୀ, ବାଣୀ ଖୋଜେ ଭାବ
ଲାଗେ ଖୋଜାଖୋଜି ବଡ଼
କାହିଁ ଛଡ଼ାଛଡ଼ି, କାହିଁ ଭେଟାଭେଟି
କାହିଁ ବା ବଡ଼ ଅନ୍ତର ।"

କଥାଟି ବେଶ୍ ଯୁକ୍ତିସମ୍ବଳିତ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଉ ବଳିଷ୍ଠ ଆବେଗର ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରଣ ନ ହୋଇ 'ଯୁକ୍ତିଶୀଳ ମନନଶୀଳତା' ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । Words

Worthଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ "Poetry recollected in tranquility"ଟି ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଇଁ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହେବ । ଏଠାରେ ଆବେଗ ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିଗତତାର କଥା ବେଶୀ ଉଠେ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାଷା ଭାବସଂବାହୀ ନ ହୋଇ କ୍ରମେ ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ଓ ଏହି ମର୍ମରେ ଏଥିରେ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତା (wit), ବ୍ୟଞ୍ଜନା, (irony) ଓ ରୁଚିଶୀଳତା (urbanity) ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଏପରି ଭାଷା T. S. Eliotଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟାପକଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ଓ ସେହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭାଷାରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମିତା ଚମତ୍କାର ପାରସ୍ପରିକ ସହଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ 'କାଳପୁରୁଷ'ରୁ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ନିଆଯାଉ-

"ମୁଁ ଶୁଣିଲି ପଛରେ ମୋ ଛିଡ଼ାହେଲା କାର୍ ଆସି
ସାଧବଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ
କାର୍ ଚଢ଼ି ଚାଲିଗଲେ ଉଡ଼ିଗଲେ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି
ନିଶବ୍ଦେ ପବନ ଗଲା ପତ୍ର ସବୁ ତୋଳି ତୋଳି
ଇଟାଭାଟି ଧୂଆଁ ଠେଲି କାଠଯୋଡ଼ି ଆଡ଼େ ।"

ଭାଷା କେତେ ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଥଚ ଅନ୍ତରୀଣ ଛନ୍ଦରେ ଗୀତିମୟ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ । 'ସାଧବ ଯୁବତୀମାନେ' ଏଠାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁବୀ ଓ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ହିଁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରେ । କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି ଏକସମୟରେ ଉଡ଼ିଯିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ ହୋଇପାରେ ? କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି କହିଲେ ଆମ ଚେତନା ଉପରେ ଯେଉଁ କଳା, ଅନ୍ଧକାର ବା ରୂପହୀନତା ଚିତ୍ର ହଠାତ୍ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ବ୍ରଣଦଂଷ୍ଟ ମୁହଁ ଓ ରୁଚିହୀନ ଅଶାଳୀନ ଆଚରଣରୁ ସେହି ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉନାହିଁ କି ? କଥାଟାକୁ ସିଧାସଳଖ ନ କହି ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କୁହାଯାଉଛି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଯଦିଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ :

"ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ
ଅର୍ଥୀଜନ ପ୍ରକରକୁ ଆନନ୍ଦ ସେ ଦେବ ।" (ଅଭିମନ୍ୟୁ)

କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଜଟିଳ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା ଓ ବହୁ ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦର ଧନ୍ଦା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଭାବକୁ ବହନ କରି ନେଉଥିବା ଭାଷା ଏଠାରେ ଏତେ ଜଟିଳ ଯେ ନିଜେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ତାଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ବିଦୂଷ ବା କୋବିଦମାନଙ୍କୁ ବହୁବିଧ ସ୍ତୁତିକରି ସେସବୁକୁ ଅନୁମିତି ଦ୍ୱାରା ଅବବୋଧ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ଭାବ କେଉଁଠି ନାରିକେଳ ପରି ତ କେଉଁଠି ଖର୍ଜୁର ପରି, କେଉଁଠି ଦ୍ରାକ୍ଷାବତ୍ ତ କେଉଁଠି ଗୁଡ଼ପରି ସର୍ବତ୍ର ମଧୁର । ପ୍ରକୃତରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ

କବିତାରେ ଭାବଟି ଏତେ ଜଟିଳ ନୁହେଁ, ତାକୁ ଶବ୍ଦଜାଲରେ ଅଯଥା ଜଟିଳ କରି ଦିଆଯାଇଛି । କାରଣ ଏଠାରେ କବି ତାର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା, ଆଳଙ୍କାରିକତା ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଏତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ବ୍ୟାକୁଳ ଯେ ଭାବ ସେଠାରେ ଚିପି ଚକଟି ଆର୍ତ୍ତନାଦ କଲେ ବି ସେଥିପାଇଁ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଥିଲା ଶବ୍ଦ ଭିତ୍ତିକ ଓ ଧ୍ୱନିଗର୍ଭିତ । ତାର ଅର୍ଥପ୍ରତୀତି ପାଇଁ ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଭାବଭିତ୍ତିକ । ଶବ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା, ପ୍ରତୀକ ଓ ବଞ୍ଜନା ଉପରେ ଏହା ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କବି ବାସ୍ତବଜୀବନର ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗ୍ରହ କରେ ।

ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକୀ ଭାଷା :

ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହା ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଇତିହାସବୋଧ ଓ ପୁରାବୃତ୍ତ (myth) କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସଂଗଠିତ । ତେଣୁ କବିତାର ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ସରଳ ଓ ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇ ଜଟିଳ ଭାବଧାରା ଉପରେ ପିଣ୍ଡିତ ହେଉଛି ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ 'ସ୍ୱଗତ' କବିତାରେ କହୁଛନ୍ତି:

"ତୁମର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ସତ୍ତା / ଯାହା ଚନ୍ଦ୍ର ପରି
ଚିର ଅନ୍ଧକାରେ ରହେ ମୋ ଠାରୁ ସର୍ବଦା
ସେଇ ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ
ଲାଗି ଅଭିସାର ବୋଲି / ଜାଣିବ ସୁନ୍ଦରୀ ।"

ପରକୀୟା ନାୟିକା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ମନର ଭାବନାକୁ ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମିକା ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଅପ୍ରକାଶିତ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଅପହଂଚ, ଅନଧିଗତ, ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ମନର ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଭାଷା ଏଠାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚେତନାକୁ ଏକ ରୂପକଳ୍ପଭାବେ ତଥା ମିଥ୍‌କୁ ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ବ୍ୟଞ୍ଜନାଟି ହେଉଛି ପରକୀୟା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ-

"ଜାଣିଚି ପଛରେ ଆସୁଚ, ଆସୁଚ
ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ପକେଇ ପକେଇ
ନୂପୁରର ରୁଣୁଝୁଣୁ ଶୁଭୁଛି ଶୁଭୁଛି
କେତେ ଜନ୍ମ, କେତେ ମୃତ୍ୟୁ ଡେଇଁ ?

ନା, ପଛକୁ ଚାହିଁବା ମନା
ଚାହିଁଲେ ତମେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯିବ ମୁହୂର୍ତ୍ତକେ
ଫେର ଗୋପୀନାଥ ପରି,
ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ବୁଢ଼ାଟି ପଛରେ
ଜହ୍ନ ଉଇଁବଣି ସମୁଦ୍ର ଢେଉ ଉପରେ
ଢେଉ ଦିଶିବଣି ଝିଲିମିଲି ନଡ଼ିଆ ବାହୁଙ୍ଗା ପରି
ଫଗୁଣ ରାତିରେ ।" (ସମୁଦ୍ର)

ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ବୁଢ଼ାଟି ମୃତ୍ୟୁକୁ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି । ଆଉ କାହିଁକି ସେ ପଛକୁ ଚାହିଁବ । କାଳେ ସେ ପଥର ପାଲଟି ଯିବେ । ମୃତ୍ୟୁ ଏଠି ସାକ୍ଷୀ ଗୋପୀନାଥ ପରି । ସେ ପଥର ପାଲଟିଗଲେ ତା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଇତି ହେବ କି ?

ତାକୁ ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ରାଜ୍ୟରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆସିଲାଣି । ସେଠାରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ସମୁଦ୍ର ଢେଉ ଉପରେ ଜହ୍ନ କିରଣର ସ୍ପର୍ଶରେ ଢେଉ ଉତ୍ତାଳ ଓ ବିନର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି । ଆଉ ପଛକୁ ଚାହିଁବାର ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବା ବାର୍ଣ୍ଣିକ ଜଗତରୁ ସଜଡ଼ା ହୋଇଛି ଓ ପୌରାଣିକ ଚେତନା ଭିତରୁ ସାକ୍ଷୀ ଗୋପୀନାଥ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରୁ ଅନୁରୂପ ବାର୍ଣ୍ଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକୀ ଭାଷାର ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ-

"ସାପ ବି ଗୋଟିଏ ଶେଯ ବରଂ ବେଶୀ ନିରାପଦ ନିଦ
ମାନେ କ'ଣ ? ମଚ୍ ମଚ୍ ଅନ୍ଧକାର ବଖରା ଭିତରେ
ନିଛାଟିଆ ଧୂଳିପରି ଆତ୍ମା ହଜେ / କିମ୍ୱା କେଉଁ ଏକାକୀ ଶଗଡ଼
ବାଲାର ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଜଙ୍ଗଲର ନିଶବ୍ଦ ରାତିରେ ।" (ଅନନ୍ତଶୟନ)

ସାପକୁ ଏକ ଶେଯ କହିବା ଦ୍ୱାରା ଏଠାରେ timelessnessର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପୁରାଣ ଅନୁସାରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଳୟ (deluge) ଆସେ ସେତେବେଳେ ବିଷ୍ଣୁ କ୍ଷୀରସାଗରରେ ଅନନ୍ତଶୟନରେ ଏକମାତ୍ର ଅଧିଷ୍ଠିତ ରୁହନ୍ତି । ଅନ୍ଧାର ଘରେ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଥିବା ଧୂଳିକଣା (ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ) ପରି ମଣିଷର ଆତ୍ମା ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କେଉଁଠି ମିଳାଇ ଯାଉଛି । ଯଦିଓ ତାହା ଅଶୋଷ୍ୟ, ଅଦାହ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି ତାହା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ, ଅଥଚ ଆତ୍ମା ଅଛି । ଠିକ୍ ଅନ୍ଧାର ଘରର ଧୂଳିକଣା ପରି । "ଏକାକୀ ଏକ ଶଗଡ଼ିଆର ସଙ୍ଗୀତ ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ କେଉଁ ଜଙ୍ଗଲ ରାସ୍ତାରେ ହଜି ଯାଉଥିବା" ପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ସେ ଏକ ଶୋକାତୁର କରୁଣ ବିଷଣ୍ଣ ପରିବେଶ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଯାହା ପରେ ମୃତ୍ୟୁର ଶୋକାୟିତ ପହଡ଼ରେ ପରିଣତିମୁଖୀ ହେବ । ଏପରି ନିହିତ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାଷା ଯେ ଖୁବ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଭାଷାରେ ରୁଚି (grace) ସାବଲୀଳତା (lucidity) ଶାଣିତତା (poignancy) ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (elegance)-

ଉପର ଲିଖିତ ଉଦ୍ଧୃତିମାନଙ୍କରୁ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ-ଭାଷାରେ ରୁଚିବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (grace and elegance) ସ୍ପଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ହେବ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା (lucidity) ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (elegance) ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗର କୌଶଳ ଓ ଶାଣିତତା (poignancey) ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଭାଷାରେ ଦୀପ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଓ ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ଅଧିକ ମୋହ ରହିଛି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଥିତ ଭାଷାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭାଷା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ଅଭିଜାତ- ଉଭୟର ମିଶ୍ରଣରେ ବେଶ୍ ଭାବବାହୀ ଓ ଶାଣିତ ।

ଯେଉଁଠି ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସାମାଜିକ ଅନୁଜ୍ଞା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବନାର ଚେତନା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ସେଠାରେ ତାଙ୍କ ଭାଷା ଦୀପ୍ତ, ଓଜଃଗୁଣସଂପନ୍ନ ତଥା ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ ।

"ତେଣୁ ତ ଫାଲ୍‌ଗୁନି, ବୃକ୍ଷସ୍କନ୍ଧେ ତବ ଅଗ୍ନିତୂଣୀ
ଟଂକାରଇ ରାତ୍ରିର ପ୍ରାଚୀରେ
ଜୟର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ଶଙ୍ଖ ବାଜେ ଦୂରେ
ଉଷାର ଶିବିରେ ଭାଙ୍ଗିବାର କବି
ଗଢ଼ିବାର ପର୍ବ ଶେଷେ ଗାଇଲ କି ମରଣ ଭୈରବୀ ।" (ବାଜିରାଉତ)

ଏଠାରେ ଭାଷାର ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳତା ବିଷୟରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେଇ ରାଉତରାୟ କବି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାତାବରଣ ବା ପରିବେଶ ଆଣିବାକୁ 'କେତକୀର ଚିଠି'ରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପଲ୍ଲୀର ଭାଷା, ଖୁବ୍ ଆଭୂହୀନ, ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ନିରାଭରଣ । ମୋଟ ଉପରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଉଭୟବିଧ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ଅଭିଜାତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରତ୍ୱ ଦାବୀ କରିବେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଭାଷା କିନ୍ତୁ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଅପ୍ରକାଶିତ । ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାବର ଜଟିଳତା ହେତୁ ଭାଷା ଏପରି ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା, ପ୍ରେମ, ବିଚ୍ଛେଦ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅନ୍ତରୀଣତା, ପାପବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଆଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେଠାରେ ଭାଷା ହୋଇଛି ଜଟିଳ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ । ଜଟିଳ ଭାବବୃତ୍ତକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିବାରୁ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଜଟିଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା (esotericism)ର ଆଧିକ୍ୟ କବିତାର ଭାଷାକୁ ଏତେ ଜଟିଳ କରିଛି ଯେ ବେଳେବେଳେ ତାର ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ବେହରଣ ଭିତରୁ ଭାବକୁ ଧରିବା ଆୟାସ-ସାପେକ୍ଷ ହେଉଅଛି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଦୁଇଟି କବିତାର ଉଦ୍ଧୃତାଂଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ-

"ମୁଁ ମୋର ମଟର ନେଲି ସମୁଦ୍ରର ଉପରେ ହିଁ
ଚକ ଫାଟିଗଲା । ସୁତରାଂ ମୁଁ ଓହ୍ଲାଇ, ଜ୍ୟାକ୍ ଓ ଲିଭର
ଧରି ଛିଡ଼ାହେଲି ଟାଣ ସମୁଦ୍ରର ମାଟିରେ ଓ ମରାମତ କଲାବେଳେ ତାକୁ
ଅପସୃତ ସାମ୍ୟ ମତେ ଧିକ୍କାରିଲା, କାହା ସଙ୍ଗେ ନ ଆସିଲି ବୋଲି ।"

(ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ)

"ମୁଁ ଆଉ ସେ ନିଷ୍ପ୍ରଦୀପ ମହାଶୂନ୍ୟେ ଏକ
କାଞ୍ଚନିକ ମସ୍ତକର ବାରୁଦ ବାଷ୍ପରେ
ସୁଗନ୍ଧିତ ବାଳ ଓଦା ଓଦା ଲାଗେ ତାହା
ନିର୍ଯାତିତ ଶୈଶବର ଅଦ୍ୟାବଧି ଉଷ୍ଣମ୍ ରକ୍ତରେ ।" (କର୍ଫ୍ୟୁ)

ଏଠାରେ କେଉଁ ଶବ୍ଦଟି ଜଟିଳ ନ ହେଲେ ବି ସମଗ୍ରଭାବେ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ ଓ କାବ୍ୟ ସଂଗଠନ ଜଟିଳ ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ତାହା ଆବେଦନ-ଅକ୍ଷମ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଜଟିଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷା (diction) ବିଭିନ୍ନତା ରକ୍ଷା କରୁଛି । ଏଠାରେ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟଭାଷାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛି-

"କୂଳରେ ଆଉ ଅଛି କ'ଣ ?
ଆ ଡେଇଁପଡ଼ିବା ପାଣିକି
ବେଡ଼ଙ୍ଗ ହାଓ୍ୱାରେ ଖାଲି ପାଚିଲା ଡିମ୍ବିରି ଫଳ ପରି
ମୁଣ୍ଡମାନେ ଝୁଲୁଥିବା କେତେ ଦେଖୁଥିବୁ ?"

ଏ ସବୁ ପ୍ରତୀକୀ ଭାଷା ଭିତରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ଖୁବ୍ ଦୁଃଷ୍କର ମନେହୁଏ ।

ଛନ୍ଦ :

ଛନ୍ଦକୁ କବିତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକଭାବେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନହେଲେ ବି ମଧ୍ୟଯୁଗର କାବ୍ୟକବିତାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତାକୁ ମଧ୍ୟ । ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ପରି ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ପୁନଶ୍ଚ କେତେପ୍ରକାର ରାଗରାଗିଣୀର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- ରାଗ ଚୋଖୀ, ନଳିନୀଗୌଡ଼ା, ମଙ୍ଗଳଗୁଜ୍ଜରୀ, କଉଶିକ, ମାଳବ, ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି, କଲ୍ୟାଣଆହାରୀ, ରାଜବିଜେ ଆଦି ଆଜିର କବିତାରେ ଆଉ ଅନୁସରଣୀୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେହିପରି ବୃତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ (meter) ଭାଗବତ ବାଣୀ (ନବାକ୍ଷରୀ ବୃତ୍ତ), ରସକୁଲ୍ୟା ବୃତ୍ତ, ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚଉତିଶା ବୃତ୍ତ ଆଦିକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆଜି କେହି କବିତା ଲେଖୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏକଦା ସଙ୍ଗୀତକୁ କବିତାର ଆତ୍ମାଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ Irwin Edman କହିଥିଲେ-

"The basic heart beat of poetry is gone when there is no singing."

ସେହିପରି ସମାଲୋଚକ Fullerଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କୀୟ ସଂଜ୍ଞା "poetry is music in words" ମଧ୍ୟ ଅଚଳ ହୋଇଗଲା । ବୃତ୍ତ ବା ଛନ୍ଦ (meter) କୁ କବିତାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଗୁଣ (meter is the first and cardinal demand of poetry) ଭାବେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିବା ରୀତିବାଦୀମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପରାହତ ହୋଇଗଲା । ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ Walt Whitman ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର-ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଅନୁସୃତ rhyme ଓ meterକୁ ବିବାକ୍ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିବାରୁ, ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କ Leaves of grassକୁ କହିଲେ-

"A curious and lawless collection; neither in rhyme nor in blank verse, but in a sort excited prose broken into lines without any attempt at measure or regularity." (୧)

କିନ୍ତୁ ଆମ କବିତାରେ ପ୍ରାଚୀନସ୍ରଷ୍ଟି ସାରଳାଦାସଙ୍କ 'ମହାଭାରତ'କୁ ଆଖି ପକାନ୍ତୁ । ତାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ କି ଛନ୍ଦ ରହିଛି ? ତାକୁ ତେଣୁ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଏପରି ଏକ ବୃତ୍ତର କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଅଛିକି ? ଏଠାରେ କେବଳ ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥିଲାବେଳେ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାରେ ବିଚିତ୍ର ବୈଷମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତରୀତି ନୁହେଁ । କାରଣ କବିର ତଥାପି ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ପାଇଁ ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟି ରହୁଛି । ଅଥଚ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଏହି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ନୁହେଁ କି ? ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ ଥାଇ ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ-

"ବଳରାମେ ହସିଲେ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବଚନେ
ତୁସେ ବୋଇଲୁନା ମୋତେ ଦେଖି ମୋକ୍ଷ ହୋଇଲେ ଅନେକ ପାପୀ ଜନେ
ହରି ନାନା ପାତେକ ମୋଚନ ହୋଇଲା ତୋତେ ଦେଖି
ପଣ୍ଡୁର କଥାକୁ ହରି ନୋହିଲୁ କିଂପେ ସାଖୀ ।"

- ସାରଳା ଦାସ (ସଭାପର୍ବ)

(ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସବୁ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅସମାନ)

"ପଙ୍କଜବାସିନୀ ଦେବୀ ଉତ୍କଳଭାରତି;
ଶାରଳେ ! କି କଲେ କହ କୁରୁଚୂଡ଼ାମଣି
ଶୁଣିଲେ ଯେ କାଳେ ବୀର ବାର୍ତ୍ତାବହ ମୁଖୁ
ପ୍ରଭାସେ ଯାଦବଙ୍କର, ଜ୍ଞାତି କ୍ଷୟକାରୀ

---

(1) Charles Eliot Norton.

ସହାହବ, ଧୀରମଣି ଧୈର୍ଯ୍ୟଧରି ଆହା
କେମନ୍ତେ ଶୁଣିଲେ ସେହି ଦାରୁଣ ବାରତା ?

- ରାଧାନାଥ (ମହାଯାତ୍ରା)
(ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସବୁ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ + ୧୪)

ଅଥଚ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ଉପଧାମିଳନ ବା ଯୁଗ୍ମ ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର 'ଚିଲିକା' ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରୁ ଏହି ଉପଧା ମିଳନର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ (ମହାଯାତ୍ରା) ପ୍ରଚଳନ କରି ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଛନ୍ଦ (meter)ରେ ସେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟଟିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ଓ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ ପଦମେଳ, ଯତିପାତ ଓ ଉପଧା ମିଳନ ସହିତ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ଆଦି ବୃତ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ମୁକ୍ତକ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ବୈଷମ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଭୟର ଆବୃତ୍ତି କାଳରେ ସମଶ୍ୱାସାଘାତ ଜନିତ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ବିପୁଳ ପରୀକ୍ଷାର ଏହା ଏକ ନବୀନ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରୂପ ଯଦିଓ ବଙ୍ଗଳା କବିତା ବାଟ ଦେଇ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବ୍ୟାପକଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ବାକ୍‌ରୀତି ଛନ୍ଦ ପାଇଁ ପଦମେଳ, ଯତିପାତ ତଥା ଉପଧାମିଳନ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏସବୁକୁ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏସବୁ କଟକଣା ଭାବପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାରୁ ମୌଖିକ ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ କ୍ରମେ ବ୍ୟାପକ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୌଖିକ ରୀତି ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ବା ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ସମାହାର କଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଫଳରେ ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସହିତ କାବ୍ୟର ଆବେଗସଞ୍ଚାରୀ ସ୍ୱଭାବର ପୟାରଜାତୀୟ ଛନ୍ଦ ବା ଇଂରେଜୀ ଓ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର free verse ବା verse libre ପରି ଅନୁସୃତ ଛନ୍ଦରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ଏକ ସାଧୁ ତ୍‌ତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦ ପାଖରେ ଏକ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ସହାବସ୍ଥିତ କରାଯାଇପାରେ । ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦରେ ଥିବା ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ବା ସଙ୍କୋଚନ ଓ ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ଏପରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ସାଧୁଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରୁ ଏଠାରେ ଏକ ଉଦ୍ଧୃତି ଦିଆଯାଇପାରେ-

"ସାଳଂଦି ! ବହ ଧୀରେ, ବନଶିରେ ବର୍ଷୁକ ମେଘ
ନଈଦାଢ଼େ, ବଣବାଡ଼େ ଶୁଖିଲାଣି ଶିଉଳି
ଦୂରଗୋଠେ, ଅତିମଠେ ବଛାହରା ଗାଈଟି

ବାହୁନୁଛି ବାଉଳି
ହାୟ ଲୋଭୀ ଦୁହାଁଳୀ ।"   (କବିତା : 'ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି')

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଏପରି ଛନ୍ଦରେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ପରି ବିଷମ । କିନ୍ତୁ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରଣର ଯତିପାତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଏପରି ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଚରଣ ସହିତ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଚରଣର ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ଘଟୁଛି । Free verse ପରି ଏହା ମୁକ୍ତ ଏବଂ ପଦମେଳପାଇଁ ଏପରି ରୀତିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ମଧ୍ୟ ।

Verse libre ସଂଜ୍ଞାନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ Cassels's Encyclopaedia of Literature ଲେଖିଛନ୍ତି-

"Successful Verse libre demands of fine ear and a great verbal tact in the poet. Rejecting conventional form, he must create his own less obvious pattern which may depend on his personal sense of rhythm or on calculated association of echoings of words and sounds often within the line."

Verse libre ବା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ଛାନ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ପାରମ୍ପରିକ ଗଠନ ପଦ୍ଧତି ଓ ପଦମିଳନ ରୀତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନେ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁରଣନ (assonance) ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ ହପ୍‌କିନ୍‌ସ ଓ ପରେ ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍, ପାଉଣ୍ଡ୍, ଅଡ଼େନ୍, ଡେଲୁଇସ୍ ଆଦି କବିମାନେ ଏହିପରି free verseର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକ C. D. Lewis ତାଙ୍କ A Hope for poetry (P-42) ରେ ହପ୍‌କିନ୍‌ସଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି-

"Aliteration, internal assonance and repetation are the chief instruments used by Hopkins in creating a poetry of rare concentration. We find them all used, though not at such high frequency, in post war verse."

ଅର୍ଥାତ୍ ଆନୁପ୍ରାସିକତା, ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁରଣିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଶବ୍ଦର ପୌନଃପୁନିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରତି ଏପରି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଆମ କବିତାରେ ପୂର୍ବରୁ, ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟସାଧନ କରୁଥିଲା ବୋଲି ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ କହିହେବ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପଦ୍ୟର ଆବେଗସଂଚାରୀ ସ୍ୱଭାବ ସଙ୍ଗେ ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଋଜୁତାର ସଂଯୋଗରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟିକ ଶକ୍ତିର ଉଦ୍ଭବ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ "ଦେଖି ନବକାଳିକା ବକାଳିକା ମାଳିକା ଆଳୀ କାଳିକାକାନ୍ତ ସ୍ମରି / ରକ୍ଷା କେମନ୍ତେ କରି କରିବା ମତ୍ତକରୀ ଗତିକି ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ।" (ଛେକାନୁପ୍ରାସର

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ) ସହିତ ନୂତନ କବିତାରେ ଶବ୍ଦର ପୌନଃପୁନିକ ଉଚ୍ଚାରଣଜନିତ ଆନୁପ୍ରାସିକ ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ- "ନିଶବ୍ଦ ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଆଉ ବାଲି
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ
ଉପରେ ନିସ୍ତେଜ ଖରା ପଥହୀନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶ
ବିବର୍ଣ୍ଣ ବାଲି ଓ ଘାସ ଶେଷହୀନ ଶୋଷ ଆଉ ଶୋଷ
ନିସ୍ତେଜ ଧୂସର ସ୍ତବ୍ଧ ବାଲି ପୁଣି ବାଲି ଓ ଆକାଶ ।"

(କାଳପୁରୁଷ)

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ 'କାଳପୁରୁଷ'ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଏ କାବ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ କେତେଥର ବାଲି ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଛି । ଏକାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦର ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ବ୍ୟାକରଣକାରମାନ କାବ୍ୟଦୋଷ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବେ । ଅଥଚ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଉତ୍କଟ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ହତାଶା (barrenness) ପ୍ରକଟିତ କରିବାପାଇଁ ଏହି ପୁନରୁକ୍ତି ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ କରୁଅଛି । କବି ରାଉତରାୟ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କବିତାରୁ ରାଶି ରାଶି ଆନୁପ୍ରାସିକ ଶବ୍ଦମାଳାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରିବ ।

ଏଠାରେ ଆନୁପ୍ରାସିକ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ସହିତ ଇଂରାଜୀ କବିତାର Sprung rhythmକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ମୁକ୍ତ କବିତାର ଛନ୍ଦରୀତି ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି-

"Free verse following no set metrical scheme, and either not rhymed of rhymed regularly."

T. S. Eliotଙ୍କ 'The Fine Sermon' କବିତାର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ-

The river sweats
Oil and tar
The barges drift
With the turning tide
Red sails
Wide
To Leeward, swing on the heavy spar.

ସେହିପରି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ନବଜାତକ' କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତି-

"ଶୁଣ ମୋର କନ୍ୟା !
ମଣିଷର ମନପ୍ରାଣେ ଆସିଚି ଯେ ପ୍ରାଣବାନା ବନ୍ୟା
ଝଟିକାର ଉତ୍‌ପ୍ଳବୀ ତୋଫାନ
ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମ ତୋର ତା' ମଧ୍ୟେ ତୋ ଅନ୍ତିମ ନିର୍ବାଣ
ତୋ' କ୍ଷୀଣ ଏକକ ସତ୍ତା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତୋର ବଂଶତରୁ

ଏଇ ଜଗତରୁ
ଅର୍ଚ୍ଚନା ଯା'କରେ ପିତୃଗଣେ
ସ୍ୱର୍ଗର ଦେହଳୀ ଡେଇଁ ଜାଙ୍ଗମିକ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ।"

ଏସବୁ କବିତାରେ ଭାବ ଯେପରି ଝରଣାପରି ଡେଇଁ ଡେଇଁ ଉଚ୍ଚ ଅନୁଚ୍ଚ ଶବ୍ଦାୟିତ ଗତିରେ ନିମ୍ନକୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାକୁ ଧାବମାନ ଛନ୍ଦ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କେହି ନାମିତି କରିଛନ୍ତି ଯଦିଓ ଏଯାବତ୍ ଏସବୁର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଭାଜନ ଓ ନାମକରଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ନୂତନ କାବ୍ୟରୀତି ସହିତ ଏହା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରୁଛି । ଏପରି ଇଂରାଜୀ କବିତା ପରି And, Or, Oh, Again, Beacause, Upon, But ଆଦି ଅବ୍ୟୟ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରୁ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉଦାହରଣ ମିଳିବ ।

ତେବେ କଣ ଆମର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର କବିତା ପାଇଁ ଇଂରେଜୀ କବିତା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ସ ବୋଲି ଆମକୁ ଧରିନେବାକୁ ହେବ ? ଏହାର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଦେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାକ୍‌ରୀତି ଛନ୍ଦ ଆମର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପୂର୍ବରୁ ପରୀକ୍ଷିତ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତରେ କଥା କହିବାର ଭଙ୍ଗୀଟି ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ମହାଯାତ୍ରା'ରେ କାବ୍ୟିକ ରୀତି ସୁଲଭ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହିଁ ଏ ଉଭୟର ଏକ ଚମତ୍କାର ସିନ୍‌ଥେସିସ୍ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ 'ବାକ୍‌ରୀତିଛନ୍ଦ' ପ୍ରଚଳନ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ଏହା ବ୍ୟାପକତର ହୋଇଛି । ମୌଖିକ ରୀତି ବା ଲୌକିକ ରୀତିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅବାଧ ସୁଯୋଗ ରହିଛି । ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ମୌଖିକ ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟ-ରୀତିର ଯଥାସମ୍ଭବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାଲାଗି ମୁଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଚି ।" ସାରଳାଦାସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟରେ ଏହି ରୀତି ମଧ୍ୟ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସାରଳାଦାସଙ୍କ କବିତାର ଗ୍ରାମ୍ୟସୁଷମା, ଲୌକିକ ଶବ୍ଦାବଳୀ ତଥା ମୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶରୀତି (ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ) ଜଗନ୍ନାଥଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ନାହିଁ । ଜଗନ୍ନାଥଦାସ ନବାକ୍ଷରୀ ଗୁଜ୍ଜରୀରାଗକୁ ତାଙ୍କ ଭାଗବତର ଛନ୍ଦଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଶବ୍ଦକୁ ମୋଡ଼ାମୋଡ଼ି କରିଛନ୍ତି ଓ କ୍ରମେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତର ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଲୋପ ପାଇଛି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ବେଳକୁ ସଂସ୍କୃତ ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦବହୁଳତାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଅନୁକରଣ ଉପେନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଟିଳ କରିଦେଇଛି । ମେଷଯୁଦ୍ଧ ଛନ୍ଦ, ଗୋମୂତ୍ରଛନ୍ଦ, ନାଗଫାଶବନ୍ଧନ ଛନ୍ଦ ଆଦିରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର କସରତ ହିଁ ଅଧିକ । ଫଳରେ କବିତାର ଭାବସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରସବୋଧଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ପ୍ରୟାସ ଓ ଆୟାସ ପରେ ଭାବ ଉପଲବ୍‌ଧି ସମ୍ଭବ

ହେଉଛି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଯଦୁମଣି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ରୀତିବଦ୍ଧ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟାପକ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ବନମାଳୀ ଭାବର ଆବେଗରେ ଭାସିଯାଇ ଛନ୍ଦପ୍ରତି ଏତେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଭାଷା-ଶୈଳୀ ମୌଖିକରୀତିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଛି । ଯେଉଁଠି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ କହୁଛନ୍ତି-

"ଉଠିଲୁ ଏଡ଼େ ବେଗି କାହିଁକିରେ
ଦଧି ମନ୍ଥାଇ ଦେବୁ ନାହିଁକିରେ ?"

କିମ୍ବା ବନମାଳି ରଚନା କରୁଛନ୍ତି-

"ଜଗନ୍ନାଥ ହୋ, କିଛି ମାଗୁ ନାହିଁ ତୋତେ
ଧନ ମାଗୁ ନାହିଁ, ଜନ ମାଗୁ ନାହିଁ,
ମାଗୁଛି ଶରଧା ବାଲିରୁ ହାତେ ।"

ଏଥିରେ ବାକ୍‌ରୀତି ବା କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ସମାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୌଖିକ ରୀତି ଓ କାବ୍ୟିକରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଏଇ ସାରଳା-ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ-ରାଧାନାଥ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପିଣ୍ଡିତ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଇଂରେଜୀ କବିତାର Sprung rhythm, ବଙ୍ଗଳା କବିତାର ପୟାର ଜାତୀୟ ଛନ୍ଦ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବା ଧାବମାନ ଛନ୍ଦ ଗଢ଼ଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପସେନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏପରି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଲେବି କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ବ୍ୟାପ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । କ୍ରମେ କବିତାରୁ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ମଧ୍ୟ ମରିଯାଇଛି ଓ ବାସ୍ତବଜୀବନ ସହିତ କବିତା ଅଧିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛି । କବି ଆଉ କାନ ପାଇଁ ଗୀତିମୁଖର ଶ୍ରୁତିସୁଖକର କବିତା ନ ଲେଖି ଭାବଧର୍ମ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି । ଶବ୍ଦର ଅନୁରଣିତ ଶକ୍ତି ବା ଆନୁପ୍ରାସିକତା ଅପେକ୍ଷା ଭାବର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ସତର୍କ । Patrick Anderson ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ-

"Poetry has nothing to do with songs."

ସାମାଜିକ ଚେତନା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନାରାଜିକୁ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ତାହା ଗୀତିକବିତା ଅପେକ୍ଷା ଗଦ୍ୟର ଗୁଳାକୁ ଅଧିକ ସଚ୍ଚୋଟଭାବେ ମାନି ନେଉଥିବା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଯେଉଁ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଏକଦା ଗୀତିକବିତାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା ତାହା ଆଜି ଆଉ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ନାନା ସ୍ୱବିରୋଧ, ସଂଘର୍ଷ, ଘଟଣାପ୍ରବାହ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଚି ଓ ସେସବୁକୁ ଯଥାର୍ଥଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିତା ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଆଗେ ଆବେଗ କବିତାକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରୁଥିଲା ଓ କବିତା ସଙ୍ଗୀତମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା;

ଏବେ ବୋଧା, ଯୁକ୍ତିଶୀଳତା ଓ ବାସ୍ତବତାବୋଧ କବିତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଏହି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ-

ପ୍ରତାପସେନ- "ରଜନୀ ଗଭୀର ହେଲା / ଚତୁର୍ଥୀଶଶୀ କ୍ରମେ ଢଳିପଡ଼େ ପଶ୍ଚିମ ନୀଳାକାଶେ । ପବନ ହେଉଛି ଲଘୁ / ସାରା ଅମ୍ବରେ ଚାଲିଅଛି କିଛି / ଭାଷାହୀନ ମନ୍ତ୍ରଣା । ଆମେ ଦୁହେଁ ପାଖାପାଖି / ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମବେଦନାରେ / ଆମେ ଦୁହେଁ ଉଚ୍ଛଳ ।" ('ଚତୁର୍ଥୀ'- ଉ: ସାହିତ୍ୟ, ୩୯ ଭ: ୧ସଂ, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୩୫)

ରାଉତରାୟ "ବାରଣ୍ଡାର ଏକ ଆରାମଚୌକୀରେ ବିନତା ବୋଧହୁଏ ପ୍ରସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା / ତାର ମୁକ୍ତ କେଶ, ଶ୍ଳଥ ଶାଢ଼ୀ ହିଁ ତାର ସୂଚନା, ତାର ପରିଚୟ, ପୁଣି ସଂକୋଚନ ପୂର୍ବରୁ ଖୋଲା ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ଦେହଲତା ।"

ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏପରି ଗଦ୍ୟକବିତାରେ ଛନ୍ଦଟିଏ ଅନ୍ତଃସଲୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ପ୍ରବାହିତ । ଯଦିଓ ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଗଦ୍ୟପରି ଶେଷରେ କ୍ରମପଦ ଥାଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥାଏ, ଉପର ଉଦ୍ଧୃତିରେ ସେପରି ଗଦ୍ୟରୀତିର Monotony ଭାଙ୍ଗିବାକୁ କବି 'ବିନତା' ସହିତ ଦୂରରେ 'ଦେହଲତା'ର ପ୍ରାନ୍ତ୍ୟମେଳ ଘଟାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପରୀକ୍ଷାରେ ସେ ଯେଉଁଠି ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସେଠାରେ ଛନ୍ଦଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଥନମୁଖୀ (Verbatic) ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ ।

"ବିନତା ଅପା ଜାଣିବ / ଆମେ ସମସ୍ତେ ଭଲ ଅଛୁଁ । ତୁମ କୁଶଳକୁ ଶ୍ରୀ ପରମେଶ୍ୱର ଅଛନ୍ତି / ତରୁଭାଇ କାଲି କଟକରୁ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ / ସେ କହୁଥିଲେ ତୁମେ କୁଆଡ଼େ କଲିକତାରେ ତୁମ ମାମୁଁଙ୍କ ପାଖେ ରହୁଚ / ଆଉ କ'ଣ ଅର୍ଥନୀତି ନା କୋଉଥିରେ ଏମ୍.ଏ. ପଢୁଚ"... ଇତ୍ୟାଦି... । ଏପରି ଗଦ୍ୟରୀତିର ପରୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ରୀତିରେ (ମୌଖିକ ରୀତି) ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦ ଓ ଦୀପ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ (jargons) ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ । ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ବିଷୟ ଓ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଦୀପ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀର ଓଜନ ବହନ କରିବା ପାଇଁ ମୌଖିକ ରୀତି ଏତେ ଅନୁକୂଳ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ କବି ରାଉତରାୟ ବାରମ୍ବାର ଧାବମାନ ଛନ୍ଦ ବା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଆଡ଼କୁ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଇ କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗୀ ବା କଥ୍ୟରୀତିର ପରୀକ୍ଷା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହେଉଚି । ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶରେ ଅଧିକ କ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଗୋଟିଏ କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ-

"କାହାକୁ ବା ପଚାରିବା କହ ଭାଇ ହୃଷୀକେଶେ,
ଆମର ଭବିତବ୍ୟ ଓ ଆମ ପୁଅ ନାତିଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟ
ମାଳିକାକୁ ? ହନୁମାନ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ?

ଜ୍ୟୋତିଷପ୍ରବର ଭ୍ରମରବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ
ଗାଧୋଇସାରି କୋଠଳିରୁ ନିର୍ମାଲ୍ୟ ପାଇବାଯାଏ
ପାଣିକି ନ ଛୁଇଁବା ଇତିହାସପରି ଅନ୍ଧୁଣୀ ତୋ ଆଇଟାକୁ
ସକାଳ ପହରୁ ଖାଲିପେଟେ କାଦୁଅ ଚକଟି
ବିଲରେ ଧକଉଥିବା ଗଦେଇ ସାହୁକୁ ?"

ନିଜନିଜର କାବ୍ୟଭାଷା (diction) ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଏହିପରି ସ୍ୱକୀୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲାବେଳେ ଇଂରେଜୀ କବିତାର ମୁକ୍ତରୀତିରେ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଆମ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ଏହି ରୀତିରେ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଆରମ୍ଭ ଓ, ଏବଂ, ବା, କିମ୍ବା, ଅଥବା, ଆଦି ଅବ୍ୟୟମାନଙ୍କ ସଂଯୋଗରେ ଆରମ୍ଭ ହେଉଅଛି ଓ ପଙ୍‌କ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ବା ବିରତିର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ଆଜି ଆଉ କବି ରାଉତରାୟ ବା ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଏହା ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ଦୀପକ, ସୌଭାଗ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ଆମ ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ ଏକଥା ତଥାପି ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ କ୍ରମରେ ଇଂରେଜୀ କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତାର form ପରି କେତେ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଆମ କବିତାରେ ହୋଇଯାଇଅଛି । ସେଇ କବି ରାଉତରାୟ ହିଁ ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଓ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀରେ କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ଅନବତାର' କବିତା ସଂକଳନରେ ଏହାର ଉପଯୋଗ ହୋଇଛି । ଏହା ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ କେତେକ କବିତା ରହିଛି । ଯାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ବିଲକ୍ଷଣଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ କାବ୍ୟମୋଦୀମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏପରି କବିତାର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରଥମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଟେବୁଲ୍' (୧୯୩୯)ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ପୁଞ୍ଜବିହାରୀ, କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ପଣ୍ଡା ଓ ରତ୍ନାକର ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । କେବଳ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction)କୁ ଧରି ଏପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟଗଢ଼ଣକୁ କବିତା କହିବାରେ କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ନା କବିତା ନା ରମ୍ୟରଚନା, କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେବ ତାହା ତଥାପି ଅମୀମାଂସିତ । (୨) ଏପରି ଗଦ୍ୟକୁ କାବ୍ୟ

---

(୨) 'ଟେବୁଲ୍' ନବ ଭାରତ, ୩ୟ ବର୍ଷ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୩୭ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ; 'ସ୍ତନ' ଓ 'ବାହୁଡ଼ା' - ଶ୍ରୀ ଭାନୁଜୀ ରାଓ; 'ମଞ୍ଜରୀ ଭାବୁଚି... ଭାବୁଚି' 'ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ' 'ଗୋଟାଏ ମଣିଷ, କଞ୍ଚାମାଂସ, ଶୀତଳରକ୍ତର'- କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, 'ଉତ୍ତରଣ'- କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା 'ଲଣ୍ଡନ, ମଧ୍ୟରାତ୍ରି'- ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, 'ଅନବତାର'- ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା 'ସମ୍ମୋହିତ'- ରତ୍ନାକର ପଣ୍ଡା (ଇସ୍ତାହାର-୭ମ ବର୍ଷ/ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା- ଜାନୁୟାରୀ (୧୯୮୪)

ଆଂଗିକଭାବେ ଏଯାବତ୍ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପାଇଁ ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ନିଶ୍ଚୟ । ବ୍ୟାପକଭାବେ ଦୁଇଦଶନ୍ଧିରୁ ଅଧିକ କାଳ ଧରି ଗଦ୍ୟ କବିତାର ପ୍ରଚଳନ ପରେ ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ଧରି କବିମାନେ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତା (musicality) ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଏପରିକି ରମାକାନ୍ତ, ଦୀପକ ଓଗେର କବିମାନେ ଗଦ୍ୟକବିତାରେ ଏଣିକି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଯେ ବେଶ୍ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହେଉଛନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ୧୯୮୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର' ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଆବେଗମୁଖୀ କୌଣସି ଭାବକୁ ସରଳ ଶବ୍ଦାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ସ୍ୱତଃ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟରୀତି ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ହିଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ଆଂଗିକ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପି 'ଭାନୁମତୀର ଦେଶ' ଓ ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ 'ନୂତନ କବିତା' ଓ 'କାଳପୁରୁଷ'ରେ ବ୍ୟାପକତର ହୋଇଥିଲା । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ବିଦାୟବେଳା' କବିତାର ନିମ୍ନ କେତୋଟି ପଙ୍କ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ସଙ୍ଗୀତର ଉପଯୋଗିତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

> 'ସବୁରଙ୍ଗ' ଚାଲିଗଲା
> ହଠାତ୍ ଆଖିରୁ
> ସବୁ ଭଲପାଇବା ଓ ସବୁକ୍ରୋଧ
> ଦେବାପାଇଁ, ନେବାପାଇଁ
> ସବୁଇଚ୍ଛା ଚାଲିଗଲା ହୃଦୟ ଭିତରୁ ।
> ସମୁଦ୍ର କରଡ଼ିହୁଏ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ
> ତାର, କିଛି କହିବାର ନାହିଁ
> ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼େ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବିନା ବକ୍ତୃତାରେ
> ମୁଁ ବି ଯାଏ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ।

'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର କାବ୍ୟପଙ୍କ୍ତି ଓ ଏହି କବିତାର ପଙ୍କ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଛନ୍ଦଗତ ବିପୁଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି ଏହା ପାଠକମାତ୍ରେ ବୁଝିପାରିବେ । କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦକୁ ଏ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପାଇଁ ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ନୁହେଁକି ?

***

।। ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଧାରା (Trend) ।।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(୧) କ) ସବୁଜର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବାମପନ୍ଥୀ କାବ୍ୟଧାରା । ପ୍ରାୟ ୧୯୩୫ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି କାବ୍ୟଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟି ୧୯୩୫-୫୦ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସହିତ ଏକ ମାନବବାଦୀ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନରେ ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଦୀର୍ଘ ୬୫ ବର୍ଷ ଧରି (୧୮୭୦-୧୯୩୫) ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଆଧିଭୌତିକ-ଜାତୀୟତାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା (ରାଧାନାଥ-ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ସବୁଜ ଓ ମାନସିଂହଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ସ୍ୱଷ୍ଟତଃ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଲା । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଓ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ସ୍ୱଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯଥାର୍ଥ ସତୀର୍ଥ ଥିଲେ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଥିଲେ ସବୁଜ କବି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାର୍କସ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ସହିତ ଏହି କାବ୍ୟ-ସ୍ୱରର ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏମାନଙ୍କୁ ମାର୍କସିଷ୍ଟ୍ କବିଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ତଥାପି ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିନଥିବାରୁ ଓ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା, ଦର୍ଶନ, ଗାନ୍ଧିବାଦ ଆଦିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରଭାବ ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ବଳବତ୍ତର ଥିବାରୁ ବୈପ୍ଳବିକ ମାର୍କସବାଦ ଅପେକ୍ଷା ଏ ସମୟର କବିତାରେ ମାନବିକତାବୋଧର ବିପୁଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମିଳିଅଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ବାଜିରାଉତ', 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର କବିତା, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ଯାଦୁଘର', 'ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା', 'କିଏ ଶଳା ସଇତାନ', 'ଆଗାମୀ' ଆଦି କବିତା, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ହରିଜନ', 'ଉମା', 'ଗଣବଂଧୁ ଗାନ୍ଧି', 'ସାବଧାନ ଶ୍ରମଜୀବୀ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଶାନ୍ତିଶିଖା'ର କବିତାକୁ ଏହି ପ୍ରଗତିକାମୀ ମାନବବାଦ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯିବ । ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଭାବ ସତ୍ୟବାଦୀର ସତୀର୍ଥ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଓ ଗାଥାକବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ('ଉତ୍କଳିକା' 'ସ୍ମରଣିକା' ଆଦି) ତଥାପି ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ୧୯୪୨ ବେଳକୁ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ଭିନ୍ନଗତି ଓ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳୀନ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ଅସଙ୍ଗତି ଆମ କବିମାନଙ୍କୁ ବୈପ୍ଳବିକ

ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାଠାରୁ କ୍ରମେ ଦୂରେଇ ନେଉଥିଲା, ଏହି ଐତିହାସିକତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଯେଉଁ ବାକ୍‌ରୀତିମୂଳକ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ କଲେ ତାହା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହା ଗଦ୍ୟକବିତାର ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ବରଣ କରିନେଇ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ଇଲିୟଟ ପ୍ରଚଳିତ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକ ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲା । ରୂପକଳ୍ପ, ରୂପକ, ଉପମା ଓ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରଚଳନରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଫଳରେ କାବ୍ୟ-ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକରେ ଏ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ତାହା ୧୯୫୦-୬୭ କାଳରେ ବହୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାକୁ ଆବୋରି ବସିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶେଷବେଳକୁ (୧୯୪୭-୫୦) ବହୁ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ଘଟିତ ମାନସିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସ୍ୱର କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ହସନ୍ତ' ଓ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର ୧, ୨ ଓ ୩, ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।

ଖ) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ୨ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ (୧୯୫୦-୭୭) ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ଭାବେନାମିତ କରାଯିବ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିମାନେ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ । ତେଣୁ କାବ୍ୟକବିତା ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ରୂପ ବହନ କଲା । ଏପରିକି ପ୍ରେମ ପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାରରେ ବି କବିମାନେ ଆସକ୍ତିର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ନ କରି ଏହାର ବାସ୍ତବ ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିବେଶ ଓ ପରିଣତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ । ତେଣୁ ଏ ସମୟର କବିତାରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନ ହୋଇ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏ ସମୟର ଭାରତୀୟ କବିତାରେ ଘଟିଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ଜନିତ ମୋହଭଂଗ । ସଚେତନ କବି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅତି ଉତ୍କଟ ପ୍ରତାରଣା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି । ଯୋଜନା ସମାଜରେ ଆର୍ଥନୀତିକ ସାମ୍ୟ ଆଣିଦେବାରେ ବିଫଳ ହୋଇଛି । ତେଣୁ କବିତାରେ ଏକ ଉତ୍କଟ ହତାଶା, ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ନିଃସଙ୍ଗତା ସ ଅନିକେତ ଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସ୍ୱରରେ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଭାବ ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଏକ ମାନସିକ ଆତଙ୍କରେ କବି ପରିବାର, ସମାଜ, ଧର୍ମ ଓ ସଂଗଠନ- ସବୁଠାରୁ କ୍ରମେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ି ଏକ ଉତ୍କଟ ଆନ୍ତରୀଣତା (alien-ation) ଭିତରେ ତାର ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏହି ସମୟର କବିତାରେ ଉତ୍କଟ ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନ, ପ୍ରେମର ମୋହହୀନ ମହଳ ରୂପ, ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା, ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟ, ପାପବୋଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆତଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । କତିପୟ କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଏହି ଯୁକ୍ତି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପାରିବ ।

(i) "ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମୟ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା
ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ;
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳିରେ ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣୟହୀନ
ଦେହ ଓ କାମନା
ତେଣୁ ଏହି ସହରରେ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼
ଓ ଉଲ୍‌ର ପୋଷାକ
ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ା ହୁଏ ସାମ୍ନାରେ
ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।

'ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ-୨' - ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'କାଳପୁରୁଷ'ଟି ଏହି ଚେତନାର ଏକ ସଂପ୍ରସାରିତ କାବ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁପରି ପାପବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ରମାକାନ୍ତ ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ଏକ ଆତଙ୍କ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

(ii) "ମୋର ଚୌଦିଗେ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ତାର ଥଣ୍ଡା ଥଣ୍ଡା ହାତ
ଚିପିବାକୁ ଆସେ ତୁମ ବେକ ।" (ଅନନ୍ତ ଶୟନ - ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

(iii) "ସବୁ ଯାଏ ଜଳିପୋଡ଼ି ମନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ / ଜଳିଯାଏ
ଅନୁଭୂତି ସକଳ ଭାବନା / ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଆହା
ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ, ସବୁ ଆଶ୍ୱାସନା / ଦାଉ ଦାଉ ଧପ ଧପ
ଆକାଶକୁ କୁଦା ମାରେ ନିଆଁ / ଲହଲହ ରକ୍ତ ଜିହ୍ୱ
ଆକାଶ ପୃଥିବୀ ଭରେ / ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ଓ ଧୂଆଁ ।"

(ମୃତ୍ୟୁନଚ୍ - ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)

ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ପରିବେଶ, ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ, ପାପବୋଧ ଓ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଦହନ ମଧ୍ୟରେ ବଂଚିଥିବା କାବ୍ୟନାୟକର ସ୍ଥିତି ଏସବୁ କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତିରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମୃତ୍ୟୁଭାବନା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଆତଙ୍କରୁ କାବ୍ୟନାୟକର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରୀ' ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ର ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କାବ୍ୟସ୍ୱରଟି ଏହି ଚେତନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସଂଗଠିତ । ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ଏହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ।

(୨) କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି (irony) ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା (wit) ଓ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାଳୀନତା, (urbanity) ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ବିପୁଳ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଉପମା ଓ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏକ କଠିନ, ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅବଲମ୍ବିତ । ଉଭୟେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ

ଓ ରମାକାନ୍ତ ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟାପକ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । କବିତାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତି କେହି କେହି କବି ତଥାପି ଆନ୍ତରିକତା ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଅଧିକଭାଗ କବିତା କ୍ରମେ ଛନ୍ଦହୀନତା, ବାକ୍‌ରୀତି, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଓ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction) ଆଡ଼କୁ ଅବାରିତ ଗତି କରିଛି । ଓ, ଏବଂ, ବା, କିମ୍ବା, ଅଥବା ଆଦି ସଂଯୋଜକ ବା ବିଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟମାନଙ୍କୁ କବିତା ପଙ୍‌କ୍ତିର ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଏକ ବୈଦେଶିକ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକ ଏଇ ସମୟରୁ ହିଁ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଛି । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରଚଳନରେ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ବିଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ସ୍ୱଗତ', 'କବିତା-୧୯୬୨', ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ନୂତନ କବିତା' ଓ 'କାଳପୁରୁଷ', ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'କେତେଦିନର' ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ', କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ଆଲ୍‌ବମ୍', ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ୍' ଏହି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବ ।

(୨-କ) କିନ୍ତୁ ଏ ସମୟରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ସ୍ୱର ସହିତ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଓ ବାମପନ୍ଥୀ ମାନବବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ତଥାପି ବଳବତ୍ତର ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଧାରାର କବିଭାବେ ଗଡ଼ନାୟକ-କୁଞ୍ଜବିହାରୀ-ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର-ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ା ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଥିଲାବେଳେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର-ମନୋଜ ଦାସ-ରବିସିଂହ-ବ୍ରଜନାଥ-ଦୁର୍ଗାଚରଣ ସାମନ୍ତ ଆଦି ବର୍ଷୀୟାନ ଓ କନିଷ୍ଠ କବିମାନେ ସମାଜନିଷ୍ଠ ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱରପ୍ରତି ତଥାପି ପରଙ୍‌ମୁଖ ହୋଇ ନଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳରେ (୧୯୫୦-୭୭) ହିଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ତସଂଘର୍ଷ, ବିବଦମାନ ପରିବେଶ ଓ କାବ୍ୟଆକୃତି (form)ରେ ପରାଗତ ଓ ସମାଗତର ବିପୁଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଥିଲା ।

(୨-ଖ) ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ସମକାଳୀନ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ପ୍ରଚଣ୍ଡତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଚିହ୍ନ ଏ ସ୍ୱରରେ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା । କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଗୋଟିଏ କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ-

"ଉଦର ସଂଗ୍ରାମ ତୀବ୍ର, ନିରପେକ୍ଷ ଧର୍ମ ଆଜି ଦେଶ
ବୁଦ୍ଧି ନାମେ ଶକୁନିର ରାଜନୀତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗେ ଚଳେ
ଅଜ୍ଞ ଆଜି ବିଶେଷଜ୍ଞ, ରାମରାଜ୍ୟ ବଂଧା ନାଗଫାଶେ
ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଯାଉଛି ଲୁଚି ଶଠତାର ଘୋର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲେ ।
ଏତେବେଳେ ହେ ଛବିଶ କି ଗାଇବି ତୁମର ବନ୍ଦନା
କରଭାରେ ଦରିଦ୍ରର ମେରୁଦଣ୍ଡ ପଡୁଅଛି ଭାଜି
ସାର୍ବଭୌମ ରାଷ୍ଟ୍ରନାମେ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ରଚେ ବିଡ଼ମ୍ବନା
ଭାଷା ମୋ ବନ୍ଦିନୀ, ଡାକେ ପ୍ରତିବାଦେ ତୁମ ଦ୍ୱାରେ ଆଜି ।"

-ଛବିଶ ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୬୨- 'ବଂକା ଓ ସିଧା'

କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଓ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ସମକାଳୀନ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏ ଜାତିର ବହୁ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ଚିତ୍ର ଇତିହାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିବ । ସ୍ୱାଧୀନତା, ଏହାର ପ୍ରଥମ ମୋହ ଓ ମୋହଭଙ୍ଗ, ଜମିଦାରୀ ଉଚ୍ଛେଦ, ଯୋଜନା ଓ ଏହାର ବିଫଳତା, ନିର୍ବାଚନ ଓ ପ୍ରତାରଣା ମୂଳକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ରାଜନୈତିକ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ଭାରତ ଚାଇନା ଯୁଦ୍ଧ ଓ ତତ୍‌କାଳୀନ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣମୁଖୀ ଜାତୀୟତାବୋଧ, ଏହିପରି ବ୍ୟାପକ ସାମାଜିକ ଓ ଜାତୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏ ସମୟର କାବ୍ୟସ୍ୱର ସଂଗ୍ରହିତ ।

(୨-ଗ) ଏହି ସମୟର କବିତାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦ (Romantic realism) ନାମରେ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ବାସ୍ତବସ୍ଥିତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ଉତ୍କଟ ହତାଶା ଓ ତହିଁରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନର ପରିଧି ଭିତରକୁ ପଳାୟନ ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଭାବେ ଏ ସମୟର କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ବେଣୁଧର, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ରାଶି ରାଶି ଉଦାହରଣ ଥିଲେବି ଏଠାରେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ଧୂସର ଭୂମିକା'ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି-

"ସାଂପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀ ଦୁଃଖ, ବ୍ୟଥା, ବାଦ ବିସମ୍ବାଦ, ଭେଦାଭେଦ ଓ ନାନା ସମସ୍ୟାରେ ଭରା । ଜୀବନ ସହଜରେ ଶୁଷ୍କ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଛି । ତଥାପି ଆଶାବାଦୀ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ତାର ସ୍ୱପ୍ନ-ଶ୍ୟାମଳ ସମାରୋହର ସ୍ୱପ୍ନ ।"

(୨-ଘ) ସମାଜପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଆସିପାରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଜୀବନପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ବିପୁଳ ବିଭୂତି ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତା ପାଇଁ ଅବଦାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ନୁହେଁ । କାରଣ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଂପ୍ରତିକତାର ଏହି ସ୍ୱର ଖୁବ୍ ଦୃପ୍ତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଜୀବନପ୍ରତି ମୋହହୀନ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାକୁ ଯେ ଖୁବ୍ ଭାବବାହୀ କରିଛି- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(୨-ଙ) ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି କାବ୍ୟଶୈଳୀ, କାବ୍ୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । ଜୀବନର ଯେଉଁ ଗୁରୁତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ନେଇ ଏ କାବ୍ୟଧାରା ସଂଗଠିତ ତା'ପାଇଁ ଏକ ଛନ୍ଦନିର୍ଭର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଶୈଳୀ କୃତ୍ରିମ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁକି ? ଛନ୍ଦଭିତ୍ତିକ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ କାବ୍ୟ-ଭାଷା କ୍ରମେ ଏ ସମୟରେ ଅଚଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବବାହୀ କାବ୍ୟଭାଷା । କିନ୍ତୁ ପଦବନ୍ଧ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ନାମରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ଓ କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତାର ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ

ସୃଷ୍ଟି କରି ବସିଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତ ଯେଉଁପରି ଇଂରେଜୀ କବିତାର ଶୈଳୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ସଚ୍ଚିବାବୁ ସେହିପରି ଫରାସୀ କବିତାର ପ୍ରଭାବରେ କିଛି କିଛି କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତା ('ଶୀତ', 'ଦର୍ପଣ'- କବିତା ୧୯୬୨ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଲେଖିବାରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ କବିତାର ଢାଞ୍ଚାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ କେହି କେହି କବି ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ କବିତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅପେକ୍ଷା ଭଙ୍ଗୀ (pose) ବା ଠାଣିର ମାତ୍ରା ଅଧିକ- ତେଣୁ ଏସବୁ କବିତା ଜନମାନସରେ କୌଣସି ରେଖାପାତ କରିପାରି ନାହିଁ ।

(୨-ଚ) ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅଭିଯୋଗକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାବ୍ୟଭାବନାରେ ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅନୁଭୂତିର ଅଭାବ, ପ୍ରକାଶନରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତାର ଅଭାବ, ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା (esotericism) ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଦ୍ରୁତ ବିନ୍ୟାସ ଏ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରିଛି । ଶଂସିତ ସମୟର ବହୁ କବି ଭାବପ୍ରକାଶନରେ ଆତ୍ମ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି କିମ୍ବା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସିଧାସଳଖ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନରେ କିଛି ଜଟିଳତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ନ କହି ବହୁ ଐତିହାସିକ ସୂଚନା, ଭାବବାହୀ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା, ଅସଂପୃକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ- ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଲେଖକର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ପାଠକର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏହାକୁ ଭାବପ୍ରକାଶନରେ କବିର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଭାବ-ବହନରେ ପାଠକର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ, ମୋଟଉପରେ Communication gap ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏପରିକି କବିତା-୧୯୬୨ର ବହୁ କବିତା ଓ 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର ସମସ୍ତ କୋଠରୀ ପାଠକପାଇଁ ନିବୁଜ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅଭିଯୋଗର ଯଥାର୍ଥ ମୁକାବିଲା ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ବ୍ୟବଧାନ (gap) କୁ ଭାଙ୍ଗିବାପାଇଁ ମିଥ୍‌କୁ ଭାବ-ନିର୍ଯ୍ୟାସ (nucleus) ରୂପେ କେହି କେହି କବି ସଚେତନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଅଗ୍ରଜ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଏପରି ପ୍ରଚଳନ କୀୟଦଂଶରେ କରିଥିଲେ ବି ସୀତାକାନ୍ତ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟହର୍ମ୍ୟ ରୂପେ ମିଥ୍‌ର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଦୀପକଙ୍କଠାରୁ ହୃଷୀକେଶଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ବାଦ ଯାଉ ନାହାନ୍ତି ।

(୩) ସାଂପ୍ରତିକ କବିତା (୧୯୭୭-୯୨) ପୂର୍ବାଲୋଚିତ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ- ଏଥିରେ କୌଣସି ମତଦ୍ୱୈଧ ଥାଇ ନପାରେ । କାରଣ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏର କବିମାନେ କାବ୍ୟନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଜଣ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ କେତେକ ସେହି ଧାରାର ଅନୁଧାବକ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ପାରମ୍ପରିକ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାର ବର୍ଷୀୟାନ କବିମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ନୀରବ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । କେହି କେହି ବର୍ଷୀୟାନ୍ କବି ଉତ୍କଟ ଅବକ୍ଷୟର ଶୀକାର ହୋଇଥିବାବେଳେ କାବ୍ୟସ୍ରୋତକୁ କୌଣସିମତେ କ୍ଷୀଣଧାର କରି ଚଳେଇ ରଖିଥିବା ଅନେକ କବିଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ

ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ବହୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ଜୀବନର ଦୀର୍ଘସମୟ ବ୍ୟାପୀ ପୋଷଣ କରି ଆସିଥିବା ସାମାଜିକ ଅନୁଜ୍ଞାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ବେଳେ କେହି କେହି କବି ତାଙ୍କ ଘୋଷିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟସରଣୀକୁ ତଥାପି ପରିହାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ୰ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବିସ୍ମୃତ ବିପ୍ଳବୀ କବି ପ୍ରାୟ ବିଂଶାଧିକ ବର୍ଷର ନୀରବତା ପରେ ଶ୍ରୀଜଟାୟୁ ଛଦ୍ମ ନାମରେ ପୁଣି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଏହି ସମୟଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଶୁଣାଇ ପାରିଛନ୍ତି- ଏହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ।

(୩-କ) ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସମାଜ ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରତି କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯେଉଁପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ସେହିପରି କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ । କିନ୍ତୁ ଏ କାବ୍ୟସ୍ୱରକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ-ରଘୁନାଥ-ଅନନ୍ତ-ରବି ସିଂ-ବ୍ରଜନାଥ-ମନୋଜ-ଦୁର୍ଗାଚରଣ (ସାମନ୍ତ)ଙ୍କ ବାମପନ୍ଥୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ସହିତ ସମତୁଲ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରବୀଣ କବିମାନେ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଭାବେ ଏକ ନୂତନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜପାଇଁ ଉଗ୍ର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଇ ଥିଲାବେଳେ ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ କବଳିତ କରି ରଖିଥିବା ଅଶୁଭ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରୁ ତଥାପି ଆମ ସମାଜ ମୁକ୍ତି ପାଇନାହିଁ । ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ରୋପିତ ଦୁର୍ନୀତିର ଓ ବୈଷମ୍ୟର ଚାରା ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ମହାଦ୍ରୁମରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ତେଣୁ ସମାଜର ଆର୍ଥନୀତକ ଉତ୍କଟତା, ବିଷମ ପରିସ୍ଥିତି, ଅସଂଗତି ଓ ଅନାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚାପା ଅସନ୍ତୋଷର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଧନୀପ୍ରତି ଭୃତ୍ୟର ଉକ୍ତି', 'ଭିକାରୁଣୀର ବରାନୁଗନମନ', 'ଦର୍ଶନ', 'ଧୀବର', ଶ୍ରୀ ଜଟାୟୁଙ୍କ 'ରାହୁଗ୍ରାସ', 'ମୃଗୁଣୀସ୍ତୁତି', 'ଜଟାୟୁ', ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ 'ପୋଷ୍ଟର', ରବି ସିଂହଙ୍କ 'ଭଗୀରଥ', ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'କାହାକୁ କହିବା ଆଉ', ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'କୁଷ୍ଠୀର ମଧୁଶଯ୍ୟା', 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' ଆଦି କବିତା ଯେଉଁମାନେ ପଢ଼ିଛନ୍ତି ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ କବି ତାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱଠାରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପରିପାର୍ଶ୍ୱପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେତେବେଳେ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ନେଇ, କେତେବେଳେ ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାତ୍ମକ ଅଶ୍ଳୀଳ କାରୁଣ୍ୟ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ, ରାଜନୈତିକ ଛଦ୍ମତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଅମାନବିକତା ସବୁକାଳେ କବିକୁ ବିଦ୍ରୋହୀ କରିଥିଲେ ବି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସେଇ ରୁଦ୍ଧବେଦନା ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ଚିହ୍ନ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ । ମାଧବୀ, ସାବିତ୍ରୀ, ଶୁଖେନ୍ଦୁ ସାମଲ, ମୁଲତାନ ବିବି, ରଘୁ ସାହାଣି ଏମାନେ ତ ଆମରି ଆଖି ଆଗରେ ଅଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଅଜସ୍ର ଦୁଃଖ, ଅଭାବ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଓ ଅନିଭୋଗ ନେଇ ହାହାକାର କରୁଛନ୍ତି । ରାବଣର ମୁଖାପିନ୍ଧି ରଘୁ ସାହାଣି ଲଙ୍କେଶ୍ୱରର ଅଭିନୟ କଲେବି ତା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ମଳିନ ରୂପଟି ଲୁଚି ରହେ ନାହିଁ । ('ରଘୁ ସାହାଣି'- ଦୀପକ ମିଶ୍ର) । ସେହିପରି ସାବିତ୍ରୀ ନାମଧାରୀ ଝିଅଟି ସତୀସାଧ୍ୱୀ ସାବିତ୍ରୀଙ୍କ ନାମର ସ୍ମୃତି ବହନ କଲେ ବି ରୋଗୀ ବାପା ମାଆଙ୍କୁ ପଥ୍ୟ ଓ ଭୋକିଲା ଭାଇଭଉଣୀଙ୍କ

ଆହାର ଯୋଗାଇବାକୁ ନିଜ ଦେହକୁ ପଣ୍ୟ କରେ । (ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ-ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ) ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରାବେହେରାଣୀ ('ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି') ବା ମାଳତି ସାମଲଙ୍କର ('ନବଗୁଞ୍ଜର') ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନାକୁ ଆମେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇପାରିବା କି ? କମଳାକାନ୍ତ, ନୃସିଂହ ରଥ, ପ୍ରମୋଦ, ସରୋଜ, ସୌରୀନ୍ଦ୍ର, ଜୟକୃଷ୍ଣ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ, ଅଶ୍ୱିନୀ ମିଶ୍ର, ନୃସିଂହ ତ୍ରିପାଠୀ, ସବୁ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ସ୍ୱରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏଠାରେ କେବଳ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଜଟାୟୁ' କବିତାର ମର୍ମ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି-

"ମୁଁ ଛାର ଜଟାୟୁ ପକ୍ଷୀ / ପ୍ରତିପକ୍ଷ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ
ପାରେ ବା ନପାରେ ମୁହିଁ / ଦୁର୍ନୀତିର ରୋଧିବି ଗତିକି ।"

(୩-ଖ) ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସମାଜ ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯେଉଁପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଜୀବନ-ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ଏହାର ସ୍ୱର ସେତିକି ଗଭୀର, ନିହିତ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ପ୍ରେମ ପ୍ରତି କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ଥିଲାବେଳେ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଅଧିକତର ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ତା' ମନରୁ ପାପବୋଧ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଆତଙ୍କ ଦୂର ହୋଇ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ବିପୁଳ ବୁଝାମଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଟି ତେଣୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଏକ ମାନସିକ ବୁଝାମଣା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ସାଧାରଣ ଆରାମଦାୟକ ପରିଣତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେ ମୁର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ତେଣୁ ଅଯଥା ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଓ ଆତଙ୍କ ନାହିଁ । ('ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ' 'ଶାଗୁଣା') । ସୀତାକାନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଚିର ଈପ୍‌ସିତତମ ନବୀନ ନିରଦ ଶ୍ୟାମଭାବେ ପରିକଳ୍ପିତ । ତାଙ୍କ ମୃତ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାକୁ ସ୍ୱର୍ଗ ଦୂତମାନେ ରଥରେ ବସାଇ ନିଅନ୍ତି- ସତେଯେପରି ହଳଦୀକାଠୁଆ, କୋଥଳି, କାଠପେଡ଼ି ସହିତ ନୂଆବୋହୂର ସବାରିରେ ଶାଶୂଘରକୁ ଏ ଯାତ୍ରା (ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ) । କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିରାପଦ ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି ଓ ରମଣୀର କୋଳପରି ସେଠାରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନ ବହେଁ ନାହିଁ । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଜଣେ ପ୍ରିୟତମ ସାଥୀ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ ଆସେ । ତାକୁ କବି ମୁଣ୍ଡତଳେ ତକିଆ ଦେଇ ଶୁଆଇ ପକାନ୍ତି । ସେ ପରମ ଅଭ୍ୟାଗତ ଅତିଥି । ଭୟର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ବିଭୂତି ପରି ଲୋକଙ୍କ କାନ୍ଧରେ ଝରିପଡୁଥିବାର ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଣିଷ ବୟସ୍କ ଓ ସାବାଳକ ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା । କବି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସହର, ଗାଁଗଣ୍ଡା ଟପେଇ କେଉଁ ଅଜଣା ମୂଳକରେ ସେ ପ୍ରେମିକାକୁ ଲୁଚେଇ ଦେବାକୁ ଧାଇଁଆସେ । କେତେ ଅବିରହ, ଗ୍ଲାନି ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଅତ

ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ତା'ର ପ୍ରେମିକତା । ଘନିଷ୍ଠ ତା'ର ଆଶ୍ଳେଷ (ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ) । ମୃତ୍ୟୁକୁ ପୁଣି କେବେ ସବା ସାନପୁଅର ପ୍ରସୂତି ଆନନ୍ଦ ନେଇ ଗେହ୍ଲା କରିବାକୁ ଦେହମନ ଆଗଭର ହୁଏ ଓ ତାକୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରୁ କରୁ ଦେହର ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ସେତୁଟି ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । ('ସବା ସାନପୁଅ') ପୁଣି କେଉଁ କବି ନିର୍ଜନ, ନିଃସଙ୍ଗ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ଜୀବନ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନୂତନ ବସନ୍ତର ଆଗମନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ବାଦ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ଏକ ନିୟମ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଛି । ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣ ଅପ୍ରତିହତ । ପିତାଙ୍କ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ, ସକାଳର ଦୁଧବାଲା, ଝାଡୁଦାର ଓ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ସମୟ ସବୁଠାରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର କୋମଳ ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରେ । ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଧଳା ଚଦର । ବଂଚିବାର ରକ୍ତଦାଗ ଲାଗି ତାହା ସାମୟିକ ମଳିନ ହୋଇଯାଇଛି ମାତ୍ର । (ନୃସିଂହ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ)

ସମୁଦ୍ରକୁ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ସୀତାକାନ୍ତ କେତେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ତା' ସହିତ ଜୀବନର ହିସାବ ନିକାଶ କରନ୍ତି । ସେ ମୃତ୍ୟୁର କୁଆଁ କୁଆଁ ରାବ ଶୁଣନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ହାତଗୋଡ଼ ଛାଟି କାନ୍ଦୁଚି । ସେଇ ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ସମୁଦ୍ର କେତେବେଳେ ପ୍ରତିବେଶୀ ପରି ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ମନେହୁଏ । ଗୋଡ଼ ପୋତି ଓ ମୁଣ୍ଡ ପୋତି ଠିଆ ହେବାର ଆଜୀବନ ବିରକ୍ତିରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ପରମ ତୃପ୍ତିର ଆସ୍ୱାଦନ ଦିଏ । ('ସମୁଦ୍ର') । ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର । କେତେ ରୂପରେ କେତେ ବାଗରେ ତା'ର ରୂପ ଆମ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

(୩-ଗ) ଏହି ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଭାବରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଶକ୍ତି ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ସ୍ୱର ବା ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର କାବ୍ୟସ୍ୱର କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ବେଣୁଧର, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ତାହା ଅଧିକ ଅର୍ଥବାହୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । (ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ସ୍ୱଗତ କବିତାର ଶୁଭ୍ର ଆମ୍ବୁଲାନ୍‌ସ, 'ସୀମାନ୍ତଟ୍ରେନ୍' କବିତାର ସୀମାନ୍ତଟ୍ରେନ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ' ଓ 'କାଳପୁରୁଷ'ର କାତରୋକ୍ତି, ବେଣୁଧରଙ୍କ 'ନିଶୀଥର ଗୀତ', 'ଆଶାବରୀ' ଓ 'ପିଙ୍ଗଳାରସୂର୍ଯ୍ୟ') । ସଂପ୍ରତି ଏହି କାବ୍ୟସ୍ୱର ଆମ କବିତାର ପାରମ୍ପରିକ ମଧୁସୂଦନ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ମାନସିଂହ କାବ୍ୟ-ମାନସ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ । ଏହି ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ସମୁଦ୍ର' ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ସପ୍ତମରତୁ'ର ଓ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ 'ନିମିଷେ ଅକ୍ଷର', ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଚିନ୍ତାଧାରା ସଂଗଠିତ । କବି ଅନୁଭବ କରିଛି ମାଟିରେ ପାଦ ଦୁଇଟି ଆପି ଥିଲେ ବି ହାତ ତାର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ରହିଛି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଆକାଶକୁ । ଦିନ, ମାସ, ବର୍ଷର ନାମାବଳୀ ପିନ୍ଧା ପରିଚିତ ମଣିଷଟି ଅସହାୟ ଭାବେ ମରି ଶୋଇଛି ଏକ ଅଶାନ୍ତ ସମୁଦ୍ରର ବାଲୁକା ବେଳାରେ । ତା'ର ଆତ୍ମା ରୂପକ ସରସ, ସୁନ୍ଦର,

ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଫୁଲ ଗଛଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କ୍ରେନ୍ ନୀଳାକାଶକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମହାଶୂନ୍ୟକୁ ଉଠାଇ ନେଉଛି । ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ କ୍ରେନ୍‌ଟି ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ବିଶ୍ୱମୂଳାଧାର ସେହି ମହାନ୍ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ତା'ର ଆଦି ନାହିଁ ବା ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଦେହ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲେ ବି ଆତ୍ମାର ବିନାଶ ନାହିଁ । ତା'ର ଅବିନାଶୀ ଆତ୍ମାକୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ପରମ ପୁରୁଷ ଅତି ଆଦରରେ ନିଜ ପାଖକୁ କୋଳେଇ ନେବେ ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ କ୍ଷୁଦ୍ର ଶେଫାଳି ଫୁଲକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେଇ ଦୁର୍ନିର୍ବାର ଆଶା ଏକଦା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ-

"ମୋ ଜୀବନ ଶେଷକାଳେ ପଡ଼ିବିତ ମୁଁ ଝରି
ତୋଳିନେବ ନାହିଁକି ସେ ମୋତେ ଯତ୍ନେ ଆଦରି ।"

ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ଆଶାବାଦ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥିତି ଓ ସୀମାର ଅସାରତା ଜନିତ ଉପଲବ୍‌ଧିରୁ କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଏହିପରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଅତିଭୌତିକ ଶକ୍ତିପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଉଛି ।

"ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ମୃତ୍ୟୁହୀନ ଭବିଷ୍ୟତ କାଳ"

କିମ୍ବା

"ସେ ଏକ ପୃଥକ୍ ଋତୁ / ତାହା ପରି ଋତୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ
ସେ ଦିନୁ ଆସି ନାହିଁ ।"

କିମ୍ବା

"କାଲି ସଂଧ୍ୟା ପୂର୍ବେ ଯାହାଥିଲା ଏଠି
ଏକ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ତାହା ଅବନତ କଦମ୍ବ ଭାରରେ ।"

ଏ ସ୍ୱର ବେଳେବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାଷ୍ପରୁଦ୍ଧ । ତେଣୁ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ଏ ସ୍ୱର ଯେପରି କବି ଅନ୍ତରର ନିସ୍ତବ୍‌ଧତା ଭିତରୁ ଆସୁଛି; ଫଳରେ ବେଳେବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚିତ୍ରନଦୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ କେତୋଟି ବାକ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉ- "ପଞ୍ଜୁରୀର ରଇତ ଏଇ ମଣିଷ । ତା' ହାତର ଶୂନ୍ୟ ବଇଁଶୀର କେଉଁ ସୁଦୂରର ସଙ୍ଗୀତ । କେଉଁଠି ତାର ସ୍ଥାୟୀ ଘର ? କେଉଁ ପଞ୍ଜୁରୀରୁ କେଉଁଥିପାଇଁ ଶୂନ୍ୟପକ୍ଷ ମେଲି ତାକୁ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ହୁଏ ।" ସେ ଏଇ ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ନୀଳକଇଁ, ନୀଳଆକାଶ, ନୀଳବିନ୍ଦୁ ଆଦିର ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ମାନବିକ ଅକ୍ଷମତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପଙ୍ଗୁତା ବିଷୟରେ ସଚେତନ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଗଭୀର ଭଗବତ୍ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁରାଗରେ ଉପରକୁ ଚାହିଁ ରହେ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଏଇ ବିଶ୍ୱାସରେ ଦୀପକଙ୍କ କବିତାରେ ଥୁଣ୍ଟାଗଛ ବି ପୁଷ୍ପିତ ହୋଇଯାଏ, ମରୁଭୂମିରେ ବର୍ଷାଁଧାରା ଅଜାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼େ (ସମର୍ପଣ) ।

କଣ୍ଠାଗ୍ରତ ସଂସାରୀ ପ୍ରାଣର ପରମାର୍ଥ ପାଇଁ ଏ ନିଭୃତ ଆକୂତିର ଶେଷ ନାହିଁ । କବି ଗୋଠ ଭିତରେ ବି ବଂଇଁଶୀର ସ୍ୱରକୁ ଭୁଲିପାରେ ନାହିଁ ।

"ବଇଁଶୀ ଧଇଲେ ଆକାଶ ଦି'ଭାଗ ହୁଏ ସ୍ୱର୍ଗ ଦିଶିଯାଏ
କେଉଁ ଏକ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ଉଦାର ନିବିଷ୍ଟ ଆଖି ଚାହିଁରହେ
ନା ଗୋଠ, ନା ଘରଦ୍ୱାର / ଆଉ କ'ଣ କିଛି ମନେ ରହେ ।"

('ଗୋଠ ଜଗୁଆଳ'- ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ)

ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର କବି କମଳାକାନ୍ତ 'ଅପେକ୍ଷା ବେଳେ', ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସ୍ତବକ', ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ 'ଯାଦୁକରର ଖେଳ ସରିଲେ', ନୃସିଂହ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ନିଦ୍ରିତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ' ସରୋଜ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପକ୍ଷୀ' ଆଦି କବିତାରେ ନାନା ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଫଳତା, ଅଚରିତାର୍ଥତା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ କ୍ରମେ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଅତିଭୌତିକ ବିଶ୍ୱାସର ଆଶାୟିତ ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଇ ଚାଲିଛି ।

(୩-ଘ) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସ୍ୱର ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସୁବୋଧ; ଭାବବାହୀ ଓ ସମ୍ପ୍ରସାରଣଶୀଳ । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ବିଭବକୁ ଖୋଜୁଛି, ତାର ନିଜସ୍ୱ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପ୍ରତି କ୍ରମେ ସଚେତନ ହେଉଛି ଓ ପରମ୍ପରା ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରୁଛି । ଅତିରିକ୍ତ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଠାରୁ କବିତା କ୍ରମେ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ପାଠକ ସହ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । କବିତାର ଭାଷା ଓ ଭାବ କ୍ରମେ ସରଳ ହେଉଛି । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରତୀକ ଓ ମିଥ୍‌ର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିମାନେ ବାକ୍‌ରୀତି ଛନ୍ଦ, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବା ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଯାହା ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତୁନା କାହିଁକି ତାର ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଲାଳିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସତର୍କ ହୋଇଛନ୍ତି । କବିତାର ସୁଷ୍ଠୁ ଆବେଦନଶୀଳତା ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ଓ ପ୍ରବୀଣ ସବୁ କବିଙ୍କ ମନରେ ବ୍ୟାକୁଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । କେହି କେହି କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତିପ୍ରଦ ଗଦ୍ୟ କବିତା ପ୍ରଚଳନ କରି ପାଠକର ଶୁଭେଚ୍ଛା ନପାଇବାରୁ କ୍ରମେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । କାବ୍ୟରୂପ ବା ଫର୍ମରେ ଅଧିକ ସାବଲୀଳତା, କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଅଧିକ ରୁଚିଶୀଳତା ଓ ଦକ୍ଷତା, ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦରେ ସାଙ୍ଗଠନିକ ଶ୍ରୁତିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ସବୁ ଦିଗରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ସାଫଲ୍ୟ ଆସିଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୀଣତା ଓ ଭାଷାର ପରିପକ୍ୱତାର ହିଁ ସୂଚନା ଦିଏ । ବୋଧହୁଏ ଆମ ଭାଷାର ଏ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ହିଁ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କୁ ଶ୍ରୀରାଧା (୧୯୮୫) କାବ୍ୟରେ ବିପୁଳ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଛି । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା, ବେଦନା, ଆକୁତି ଓ ଆକୁଳତା, ଦହନ ଓ ନିର୍ବାସନ ଯେତେ ଲୌକିକ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରିଛି, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ । କବି ଦୀନକରଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ' ଓ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ପରି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ତାର ଧ୍ରୁପଦୀ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଲାସିକ

ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ବହନ କରିଛି ଓ ସର୍ବଭାରତୀୟ 'ସରସ୍ୱତୀ' ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଶବରୀ' (୧୯୯୧) ମୋକ୍ଷାଭିଳାଷିଣୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ସେ ଅଧିକ ଜୀବନ-ନିଷ୍ଠ । ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମ ହୋଇ ମଣିଷର ଦୁଃଖକୁ ସେ ଲାଘବ କରିବାକୁ ଚାହେଁ- କାରଣ ସେ ବି ବୁଝେ ଯେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବିଷ୍ଣୁ ବା ଭଗବାନ ହେଲେବି ତାଙ୍କର ଅସହାୟତାର ସୀମା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚିରାଚରିତ ମୁକ୍ତିର ସେ ସମର୍ଥନ କରିପାରେ ନାହିଁ। ଏହିପରି ପୌରାଣିକ ଚେତନାଗୁଡ଼ିକୁ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏ ଭାଷାର ଯେଉଁ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ରହିଛି, ତା ସହିତ ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ପ୍ରବୀଣ ମନର ଆତ୍ମୀୟ ସଂଯୋଗ ଘଟିଲେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ, ଏପରି ଶୁଭବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରିବା ବୋଧହୁଏ ଅଳୀକ ହେବ ନାହିଁ। ଏଠି ସାଂପ୍ରତିକ କବିତା କହିଲେ ପ୍ରାୟ ୧୯୯୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲିଖିତ କବିତାକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ଶବ୍ଦସମ୍ଭାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କଟ ଗଦ୍ୟମୟତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ସରଳ ପଦବିନ୍ୟାସ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବନିର୍ଯ୍ୟାସ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାଶ-ସାର୍ଥକତା ଓ ଆବେଦନ କ୍ଷମତା ପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତା କ୍ରମେ ବାଟ ଖୋଜୁଛି । ତରୁଣ କବିମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆସକ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକଭାବେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଆଶାବାଦୀ ଏବଂ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉଲ୍ଲସିତ, ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ମୋର କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ ।

***

।। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସୀମା ଓ ସଂଜ୍ଞା ।।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ସୀମା ଓ ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚ଼ନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହିପରି କବିତା ରଚ଼ନାର କାଳ ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜନ୍ମ ଜାତକକୁ ଆଉ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କାଳରୁ ଗଣନା କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ-ମଧୁସୂଦନ-ଗଙ୍ଗାଧର-ଫକୀରମୋହନ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏକ ନୂତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଜାତୀୟତାବାଦୀ-ଅତିଭୌତିକ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଥିଲେ ଆଧୁନିକ । କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ କାବ୍ୟ ଶିଳ୍ପରେ ଏମାନେ ବହୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ କରିଥିଲେ । କିଂତୁ ୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ସ୍ତିମିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ଜନସାଧାରଣ ଓ ନିମ୍ନବର୍ଗର ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରି ପାରି ନଥିଲେ । ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର କବିମାନେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ୧୯୨୧ ମସିହା ପରେ ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନନିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ରାଜନୈତିକ ସଂଗ୍ରାମ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବାବହ ଅତୀତ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ଥିଲା । ଏପରି କବିତା ପ୍ରାୟ ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଶିଳ୍ପବିଧି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଥିଲା ଦୁର୍ବଳ । କେବଳ ଆଧିଭୌତିକ କବିତାରେ କିଛି କଳାଗତ ଉଚ୍ଚତା ବାରି ହେଉଥିଲା । କିଂତୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ ବହୁ କବିତା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ପ୍ରଭାବରୁ ପ୍ରାୟ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା । ଅଥଚ଼ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭୂମି ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ତରୁଣ ପିଢ଼ିର କବିମାନେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଭିମୁଖୀ ଭାବଧାରାକୁ ଆବୋରି ବସି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରୟାସ ରଖୁଥିଲେ । କାଜି ନଜରୁଲ୍, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ନିଜର ଅଗ୍ରଗାମୀ କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଗଣସହ ଅଧିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ଫଳରେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ସେଇମାନଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ ଥିଲା ।

ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବତନ କବିତାର ଧାରା ଓ ଧରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଥିଲା ଏକ ପ୍ରଚ଼ଣ୍ଡ ବିସ୍ଫୋରଣମୁଖୀ ଆହ୍ୱାନ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବହମାନ କାବ୍ୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କ ସତୀର୍ଥମାନେ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ହିଁ ନୂତନତାର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣେଇଥିଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରାଧାନାଥ, ସତ୍ୟବାଦୀ ଓ ସବୁଜମାନଙ୍କ କବିତାର ଅତିରିକ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଭାବ ତାମାଦି (ଅଚଳ) ହୋଇଗଲା ବୋଲି କେହି ଯେପରି ନ ଭାବନ୍ତି । ନିଜେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ କମ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନଥିଲେ । କିଂତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଆସିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନଥିଲେ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଆଧୁନିକ ଥିଲେ । କିଂତୁ ସେ ଓ ତାଙ୍କ ସମୟଖଣ୍ଡର କବିମାନେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରା ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ 'ସବୁଜ' ଥିଲେ ସେପରି କାବ୍ୟଧାରାର ଶେଷ ଫଳଶ୍ରୁତି । ସେହିପରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ଯେଉଁ ଉଗ୍ର ଓଡ଼ିଶୀ ଭାବନାଟି ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ଥିଲେ ତାହାର ଉଚ୍ଚାଟିତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ସବୁଜ ସମସାମୟିକ କବି ପଦ୍ମଚରଣ, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଓ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟରଚନାରେ ଏହି ଜାତୀୟବାଦୀ ଧାରାଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପରେ ସେ ଧାରାଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା କିମ୍ବା ଭାରତୀୟ ସକ୍ତିସଂଗ୍ରାମର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ଆକୁତି ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମେ ଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିଲା । କବି ଭୀମଭୋଇ ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ତୃତୀୟ ଧାରାଟି ଅର୍ଥାତ୍ ଅତିଭୌତିକ-ରହସ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ନିର୍ଗୁଣ ଓ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ନେଇ କବିତାରେ ଏତେବେଶୀ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଓ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୫-୩୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ବଳବତ୍ତର ଥିଲା । ଏ ଧାରାଟିକୁ କେତେକାଂଶରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ରହସ୍ୟବାଦୀ / ଅତିଭୌତିକ ଭାବନା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ପ୍ରାଣରସରେ ପୁନର୍ନ୍ୟାସ କରିଥିଲା । କାନ୍ତକବିଙ୍କ 'ଜୀବନସଂଗୀତ', ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପାଥେୟ' ଓ ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୃଶ' / 'ଅକ୍ଷତ' ରାବୀନ୍ଦ୍ରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆହରଣରେ ଯେ ବହୁଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସ୍ୱତଃ ଆହରଣ କରିଥିଲା ତାହା ଥିଲା ଅଗଣିତ ମେହନତୀ, ଦୁଃସ୍ଥ, ନିମ୍ନବର୍ଗର ମଣିଷମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକ ମାନବିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ବ୍ୟାକୁଳତା । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କିଛି ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବନା କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ପଶି ଆସିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଭାବଧାରା ମାର୍କ୍ସ ଓ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଅଧିକ ମାନ୍ୟତା ଦେଇଥିଲା । ଏକପକ୍ଷରେ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷଜନିତ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି, ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱାଧିକାର କଥା ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ କହିଲାବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟ ବା ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବାରେ ଏହା ସମଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲା । ଏ ଧାରାଟି ୧୯୫୦ ପରେ ଅଧିକ ପରିପୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ ଗଣ (mass) ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଏ କବିତାର ନୂତନ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟଭାଷା ଓ କାବ୍ୟର ଶୈଳୀ କେବଳ ବଦଳିଲା ନାହିଁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ନୂତନ ନିର୍ମାଣ ଭୂମି, କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାକ୍-ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଗଲା । ସମାଜ ଓ ମାନବବାଦୀ ଭାବଧାରାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପମା, ଉପମେୟ, ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକ ଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତା ଆସିଲା । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ୧୯୨୧-୩୫ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ରାଶି ରାଶି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ଓ ଏ ସମୟରେ ସେଇମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଆଗାମୀ', 'ଛୁରୀଟିଏ ଲୋଡ଼ା', 'ବାଜିରାଉତ', 'କିଏ ଶଳା ଶଇତାନ', 'ଉମା', 'ହରିଜନ' ଆଦି କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରକୁ ଧରିହେବ ।

ନିଶ୍ଚିତାଭାବେ ଭଗବତୀଚରଣ ଓ ତାଙ୍କ ସତୀର୍ଥ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଥିଲେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସାରଥୀ ଓ ସବ୍ୟସାଚୀ । ଭଗବତୀଚରଣ ଅତି ସଚେତନ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର କୁକ୍ଷୀକୁ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି କହିଥିଲେ- "ଆମ ସମାଜ ଯେଉଁ ନବରୂପ ଧାରଣ କରୁଛି ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିବାଦକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପ୍ରଗତିକାମୀ ମନନଧାରାକୁ ବେଗଗାମୀ କରିବା ଆଜି ଲେଖକମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । xxx ଆମେ ଚାହୁଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ କଳାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ।" ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ ନିଜ ସଂପାଦିତ 'ନବଭାରତ'ରେ ଏହି ନୂତନତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରି ଲେଖିଥିଲେ- "ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁରୁଣା ପ୍ରଥା ଉପରେ ନୂତନ ସ୍ତର ଫିଟାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଜୀବନର ଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଓ ଚିନ୍ତା ହିଁ କ୍ରିୟାର ମୂଳ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଚାର କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଚଂଚଳତାର ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏହା (ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ) ଗଠନ କରାଯାଇଥିଲା ।" ସେତେବେଳର ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଶ୍ରୀ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ ପରି ଜଣେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ- "ମାନବକୁ ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନଥିବ । ଧର୍ମ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିବ । ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ମନୁଷ୍ୟର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେବ । ଏହିପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟ ରୁଷିଆରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେଇ ଆଦର୍ଶ ଧରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ, ପରାଙ୍ଗପୁଷ୍ଟ ମଲାଙ୍ଗ ପରି ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଘେନି ବିରାଜିତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜାପୁତ୍ର ଘେନି ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ, ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଏହା ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ଭୀରୁମନୋଭାବାପନ୍ନ, କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତି ଛତ୍ରରେ ନୀଚ ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଏହାର ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ, ଏ ସାହିତ୍ୟ ଘେନି ଗର୍ବ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତିଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।"

ଏହି ଉଗ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ କବିତାରେ ଏପରି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଥିଲା ସମୟର ଅପ୍ରତିହତ ଆହ୍ୱାନ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପରିଣତି । କାବ୍ୟକବିତା ପୁରାତନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ପରଂପରା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ତା' ସ୍ଥାନରେ ଏକ ରୁଚିସଂପନ୍ନ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିଶୀଳ, ପ୍ରଗତିକାମୀ ଭାବନାକୁ ଆବୋରି ନେଇଥିଲା । ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସବୁଜମାନଙ୍କୁ 'ପଳାୟନପନ୍ଥୀ', 'ପଦ୍ମଭୁକ୍' ଏହିପରି ଅଭିଯୋଗରେ ଶରବ୍ୟ କରିଥିଲେ ଓ ନିଜ କବିତାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ପରେ ପରେ ଏପରି ନୂତନ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଥିଲେ ଭଗବତୀଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ କବି କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ, ସବୁଜକବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ, କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ରଜନୀକାନ୍ତ ଦାସ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ଓ ସେ ଯୁଗର ସାନବଡ଼ ଅନେକ କବି । ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ଆଧୁନିକ' ପତ୍ରିକା ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାକୁ ବିଜ୍ଞାପିତ ଓ ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ କରିବାରେ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପତ୍ରିକାର ୧ମ ସଂଖ୍ୟା (ମେ' ୧୯୩୬)ର ଘୋଷଣାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଜଗତର ସବୁ ଅଂଶରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସୁଛି, ସମାଜ-ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂସାଧିତ ହେଉଛି ତାହା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । "ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ସବୁ ସମସ୍ୟା ଆପେ ଆପେ ଜାତ ହେଉଛି, ତାହାର ସମାଧାନ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ଆସ୍ଥା ବା ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏହା ଅପେକ୍ଷା କରିବ ନାହିଁ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତିରୋଧ କରିବାକୁ ଯେଉଁମାନେ ଠିଆ ହେବେ ସେମାନେ ସମାଜର ଗତିବିରୋଧୀ ଶତ୍ରୁ ।"

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ', 'ରକ୍ତଶିଖା', 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଭାବନା ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କବିତାର ଅନୁରୂପ ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ସଚ୍ଚିବାବୁ ବିଶେଷଭାବେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଥିଲେ । କାବ୍ୟରୀତି ସହିତ ବାକ୍‌ରୀତିର ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ଧାବମାନଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ସେ ହିଁ ପ୍ରଚଳନ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଯୁଗ୍ମ ମେଳ, ଯତିପାତ, ଉପଧା ଆଦି ପାରଂପରିକ ଛାଂଚ କ୍ରମେ କବିତାରୁ ତିରୋହିତ ହୋଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ଧାବମାନଛନ୍ଦ, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବିଶେଷ ମାନ୍ୟତା ପାଇଲା । ସଚ୍ଚିବାବୁ ମଧ୍ୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପ କଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଦା', ହାତୁଡ଼ି, ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟ, କାରାଗାର, ଲାଲ୍‌ପତାକା, ଲାଲ୍ କଇଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ନୂତନ ପ୍ରତୀକାର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଦଳୀୟ ମତବାଦର ବୈପ୍ଲବିକ ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କଲେ । ସେହିପରି ହିଂସ୍ର ବାଘର ଗର୍ଜନ, ହେଣ୍ଟାଳ, ବାଘ, ପ୍ରଜାପତି, ଗୃଧ୍ରପଲ, ନାଗଫାଶ, ପଙ୍ଗପାଳ, କପୋତ ଆଦି ନୂତନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନା ପ୍ରତୀକତା କଲେ ଓ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ

କୁଶଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ 'ଝିଣ୍ଟିକା' ଓ 'ରାଜବଣି' ପ୍ରତୀକ ଦୁଇଟି ଯଥାକ୍ରମେ ଶୋଷିତ ଓ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତୀକତା କରୁଥିଲାବେଳେ 'ଖଜୁରିଗଛ' ଓ 'ରବରଗଛ' ମଧ୍ୟ ଶୋଷଣର ଚିହ୍ନ ବହନ କରନ୍ତି । ଏପରି ପ୍ରତୀକ ଆଗରୁ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିଲାକି ?

କିଂତୁ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ମାର୍କ୍ସିଜିମ୍ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସାରିତ ହୋଇଯାଇ ବରଂ ସ୍ଥିତିବାଦ (Existentialism) ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ (Surrealism) ତା' ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିନେଲା । ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତ ସମୟରେ ବହୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ମଣିଷ ତାର ଗୋଷ୍ଠୀ, ସଂଘ, ସମାଜ, ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷ ହୋଇଢ଼ିଛି ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ତେଣୁ ୧୯୩୫-୩୬ରୁ ୧୯୪୭-୪୮ ଧିରେ ଆମ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଯେଉଁ ଉଗ୍ର ସମାଜବାଦୀ ସ୍ୱର ଆସିଥିଲା ତାହା କ୍ରମେ ସାଙ୍ଗିକ ଅନୁଙ୍କ୍ଷା ହରାଇ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏହା ସ୍ୱାଭିକ ମଧ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି, ଜୀବନପ୍ରତି ଆଶଙ୍କା, ଅସହାୟତା ଏ ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ବଂଚିବାର ଉଗ୍ର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା କବିତାକୁ ଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ କବିତାରେ ଏଇ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିମଣିଷ ନୈରାଶ୍ୟ, ପାପବୋଧ, ନଷ୍ଟମାନସିକତା, ଅନିକେତ ଭାବ, ମୃତ୍ୟୁ ଭାବନା ଓ ସର୍ବୋପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଛି । ଏପରି କବିତାର ସ୍ୱର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ଥିକ ଓ ଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ଅନୁଭବର ଏକାନ୍ତ ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ । ଏହାକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ (reistic)- ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ- ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏପରି କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବନା ସହିତ ମିଶିରହିମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଘଟିତ ପ୍ରତାରଣା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷର ମୋହଭଂଗ । ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ ନର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ତାର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ୧୯୩୫-୩୬ ମସି ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହେବଲେ କିଛିଟା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁକ୍ତ ମାନସିକତା ନେଇ ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସଂପର୍କକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରଂପରା ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ହୁଏ, ଆଧୁନିକତା ହୋଇପାରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟାସ । ଅତୀତର ବହୁ ସଜୀବ ଅଂଶ ଅତିକ୍ରମଶୀଳ ଆଧୁନିକତା ଭିତରେ ବଂଚିରହେ ଏବଂ ଆଧୁନିକତାକୁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେ । ତେଣୁ ପରଂପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସଂପର୍କ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ ବରଂ ଆଧୁନିକତାକୁ ପରଂପରାର ନବୀକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ତାଙ୍କ 'ଆଧୁନିକତା ଓ ପରଂପରା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି "ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କେବଳ ପରଂପରାର ଅତିକ୍ରମ ନୁହେଁ, ଅତୀତ ସଂଗେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ଚେତନଶୀଳ ସଂପର୍କ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚୈତନିକ

ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ । ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର । ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ଆଧୁନିକତର, ଅତୀତକୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି- "ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ ତାହା ଲେଖକର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସମକାଳୀନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତିରେ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟିକରି ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ (Sensitive) ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଆର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଉଛି । (୧) ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କେବଳ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଘନ୍ଦାହିଁ ଉଣା ଅଧିକେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ କବିମନକୁ ଏହା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ବିଶେଷତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଭାରତର ସହରୀଜୀବନ ହୋଇଉଠିଛି ଅଧିକ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସହରୀଜୀବନର ଏଇ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରାକୁ ନେଇ T.S.Elio କେବଳ ନୁହନ୍ତି ବହୁ କବି କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସହରୀଜୀବନର ଭୟାବହତ କୁତ୍ସିତତା ଓ ଅବସାଦକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ଭୋଗ୍ୟ ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଛିନ୍ନମୂଳ ଅନିକେତ ମନୋଭାବ ଉଙ୍କି ପଡୁଥିବାର ଦେଖୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ଏ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ସହରରେ ବଢ଼ିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଏଇଠାରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଣିଛନ୍ତି ।ାଠାରେ ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଚଳର ବିଚାର ଆଉ ଉଠୁନାହିଁ । ଗଣମାଧ୍ୟମ ଓ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧା ଯୋଗୁ ପୃଥିବୀର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଂଶଟିର ଯୋଗସୂତ୍ର ୍ସହଜରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରୁଛି । ତେଣୁ କବିର ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ କାବ୍ୟମାନସରେ ସାର୍ବଜନୀବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକର ବୋଧଶକ୍ତି ଓ ମତବାଦର ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । Ezrpound ଓ T.S.Eliot ଙ୍କ ପରି ବିପୁଳଯଶା କବି ତ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାକୁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ମାକାନ୍ତ ଆଦି ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାହିଁଲେ ସେମାନେ ପରଂପରା ବିଚ୍ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି ଆମେ କାହିଁକି ଅଭିଯୋଗ କରିବା? ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅଭିଯୋଗତ କେଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ଦାର୍ ହୋଇଛି । କିଂତୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭୁଲିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଏହି ଆହରଣଶୀଳ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର କାବ୍ୟକୃତିରେ ତାର ଅନୁପ୍ରେରଣାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ପ୍ରସାଦ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ', ରମାକାନ୍ତ 'ଶ୍ରୀରାଧା', ସୀତାକାନ୍ତ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଓ ପ୍ରତିଭା 'ରୀ' କାବ୍ୟ ଲେଖିପାରି ନଥା'ନ୍ତେ ।

---

(୧) ପ୍ରଫେସର୍ ଧୁଭୂଷଣ ଦାସ - 'ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'- ମୁଖବନ୍ଧ

ଆଜିର କବି ନାନାଦି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଆନନ୍ଦସନ୍ଧାନୀ ନୁହେଁ । ତାକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ପରିଖା ଘେରି ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ମୁନିଋଷିଙ୍କ ପରି ଜୀବନର ବିପୁଳ ଆନନ୍ଦମୟ ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇ ପାରୁନାହିଁ କିମ୍ବା କାବ୍ୟଯୁଗର କବିମାନଙ୍କ ପରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କାବ୍ୟକୁଶଳତା ଦେଖାଇବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହେଁ । ଯଦି ଏ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନକୁ ଆମ କାବ୍ୟ କବିତାର ପରଂପରା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଆଧୁନିକ କବିତା ନିଶ୍ଚୟ ଏପରି ପରଂପରାଠାରୁ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇଛି । ତାର ଅବବୋଧର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦୁଃଖ, ହତାଶା, ଅନ୍ଧକାର ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ମିଛ ବୋଲି ଫାଙ୍କି ସେ କେଉଁ କଳ୍ପିତ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱସ୍ତିର ସ୍ୱର ବା ଶୁଣାଇ ପାରିବ ? ଏହି ବାସ୍ତବାନୁଭୂତିକୁ ଏତେ ଅକପଟ ଓ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଆଜିର କବି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରୁଛି ଯେ ମନେହେଉଛି ସେ ଯେପରି ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତାଟିଏ । ଯେଉଁ ଭୂଇଁରେ ସେ ଠିଆହୋଇଛି ତା' ପ୍ରତି ତାର ଆନୁଗତ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସତ୍ତାପ୍ରତି ସେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାର ଦୁଃଖର ମାତ୍ରା ସ୍ୱାଭାବିକ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ମନେହେଉଛି ତା'ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଆଲୋକସତ୍ତା ସତେ ଯେପରି କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅପହଂଚ୍ । ସେ ଯଦି ଆଧୁନିକ କବିଟିଏ ତେବେ ତାର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବା କଥା । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ସମାଜ, ଧର୍ମ କିମ୍ବା ଭଗବାନ କେହି ତାକୁ ତାର ଅବସାଦ (boredom) ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପାରଂପରିକ ବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଉଛି । ସେଇ କଥାକୁ ନିତ୍ସେ ଏକ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି- "ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଡୁଥିବା ସେତୁଟି ଆଜି ଭାଂଗି ଯାଇଛି ।" ତା'ହେଲେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ସମକାଳ ମଧ୍ୟରେ ରହି ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ- ତାକୁ ସଂସ୍କୃତି, ପରଂପରା ବା ବିଶ୍ୱାସ- ଯାହାକିଛି କହିପାରନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଜୀବନର ତିନୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିଲା । ତାକୁ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରେମ ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହି ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଭିତ୍ତିଦୃଢ଼ ପରଂପରା ଗଠନ କରିଥିଲେ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ସୀତା, ରାଧା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିସ୍ମୟକର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ହିଁ କାବ୍ୟକବିତା ଲେଖାଯାଇଛି । କିଂତୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ରଚ୍‌ନାରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଓ ସେଥିପାଇଁ ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ରଟି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବହୁତ ବେଶୀ ଚହଟି ଉଠିଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାକୁ ଏ ସମୟର କବିମାନେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାରୀର ନିବୀ ଉନ୍‌ମୋଚ୍‌ନ ଠାରୁ ରମଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାଦି କମୋନ୍ମତ୍ତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କୁଶିତ

ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତିଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଚମତ୍କାର ଶରୀର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବହୁବାଚ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତଥାପି ଶୃଙ୍ଗାରର ସମସ୍ତ ପାରଂପରିକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅପେକ୍ଷା, ଉପେକ୍ଷା, ମାନ ଅଭିମାନ, ଆତ୍ମଦାହ ଓ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ବିପୁଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଏତେ ଦର୍ପିତ ମନେହୁଏ ଏବଂ ଏହି ଚିରଂତନ ପ୍ରେମିକା ନାରୀଟିର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୁଳତାରେ ଏତେ ବେଶୀ ରସୋଚ୍ଛଳ ହୋଇ ଉଠେ । ବୋଧହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଓ କାଳକାଳ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଏଇ ମାର୍ମିକ ଉଚ୍ଚାରଣ କାବ୍ୟ-ନିକଷ ହୋଇ ରହିଯିବ- ଯାହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ । କିଂତୁ ଶୃଙ୍ଗାରର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ରାଧାନାଥ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଦୁଃସାହସିକ, ତ୍ୟାଗଦୀପ୍ତ ଓ କାମନାଜନିତ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କଲେ ତାହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଗଲା । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁ ପାଖରେ ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମନିବେଦନ ଯେତିକି ନାରୀସୁଲଭ ଜୀବନଅନିଶ୍ଚିତ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ କାମନାର ଶୀକାର ହୋଇ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକମାତ୍ର ନାରୀଟିପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବା ସେତିକି ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ । କିଂତୁ ସେ ନାରୀଟି ନିଜର କନ୍ୟା ହୋଇଥିବାରୁ ପରଂପରାଠାରୁ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଆମେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଉପରେ ଅଜସ୍ର ଦୋଷାରୋପ କରିଛୁ ଯଦିଓ ୧୯୫୫ରେ Icelandର ଔପ୍ୟନ୍ୟାସିକ Harold Lacceness ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ The Indipendent people ରେ ଖଂଜି ଦେଇ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି ଓ ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମହଲରେ ବନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ବେଳକୁ Freud ଏତେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ 'Libido' ମଣିଷକୁ ଓ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏତେମାତ୍ରାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଥିବା କଥାଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ପ୍ରେମର ପରଂପରାଠାରୁ ରାଧାନାଥ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ଦେଇ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ଭିତ୍ତି ଗଢ଼ି ଦେଲେ । କିଂତୁ ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ରହିଲେ ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ସାକାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିରାଧାର ବ୍ରହ୍ମରେ ପରିଣତ କରିଦେଇ ଚେତନାରେ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ।

ପୁଣି ଧର୍ମବିଚାରରୁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଓ ତାଙ୍କ ସମୟର ଆଉଜଣେ କବି ଭୀମଭୋଇ ଥିଲେ ମହିମାଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଚେତନାର ନାମ ଓ ନାମାନ୍ତର । ଧର୍ମ ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ବିଗ୍ରହଠାରୁ କ୍ରମେ ନିରାକାର ଓ ନିରାଧାର ହୋଇ ଉଠିବା ଏ ଦୁଇ କବିଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଭାବଭୂମି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ବା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରକୃତି (ନାରୀରୂପିଣୀ) ଠାରୁ କ୍ରମେ ମନୋଭୂମିର ସୂକ୍ଷ୍ମଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି ଓ ଅଧିକଭାବେ ଆଧାତ୍ମିକ

ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର (Metaphysical) ଭାବନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ଏହି ଭାବନା ମାନସିଂହ ଓ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଓ ଜୀବନ୍ତ ଦେବତାର ଉପାସନାରେ ହୋଇଛି ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ମୋଟ୍ ଉପରେ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବନା ଯେ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ଚୌହଦୀ ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ କବି ପୁରୁଷର ବିଶ୍ୱାସର ମନେଭୂମିଟି ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବିଗ୍ରହଠାରୁ ନିରୀଶ୍ୱର ଓ ନିରାଧାର ଯାଏ ଗତିଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି- ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଆମେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ବୋଲି କହିପାରିବା ।

ଆଧୁନିକତା ଓ ପରଂପରା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଂଘର୍ଷ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିନି ଦଶକରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଏପରି ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସର୍ଗ ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିଣତି । ତାକୁ ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ପଶ୍ଚିମରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇ ଆସିଥିବା ନୂତନ ଚେତନାକୁ ଏ ମାଟିରେ ରୋପଣ କରିବାକୁ ନାନାଦି ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକତା ଓ କାଳ୍ପନିକ ପୌରାଣିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ କବିବର ରାଧାନାଥ । ଏହି ଆଧୁନିକତା ସେତେବେଳେ କବିର ମାନସିକତାକୁ ଏତେ ବେଶୀ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଥିଲାଯେ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକ ବିଶ୍ୱାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ପରଂପରାବାଦୀ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତ ଗଂଗାଧର ତାଙ୍କ 'କୀଚକବଧ' କାବ୍ୟରେ ଚପଳା ଦାସୀ ମୁହଁରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଦେଲେ-

"ମଣିଲି ଚମତ୍କାର ଯା ପାଞ୍ଚପତି
ଷଷ୍ଠ ପାଇଁକି ପୁଣି ତାର ଆପତ୍ତି ।"

ପରିବର୍ତ୍ତନର କି ବିପୁଳ ହାଓ୍ୱା ଘରିଆଡ଼େ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା, ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରେ ଗଂଗାଧର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଉଚ୍ଚାରଣଟିଏ ପାଇଁ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଣିପାରିଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅଭିମାନିନୀ, ପତି-ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସୀତାଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଦୟିତଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚିଠିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଦେଲେ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ସହରର ଜଳବାୟୁରେ ବଢ଼ିଥିବା କବି ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ସଂପର୍କରେ ଆଉ କାହିଁକି କିଛି ସୂଚନା ଦେବା । କଟକ ସହରଠାରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କବି ଗଂଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟଭାବନାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲକ୍ଷଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ରସରତ୍ନାକର' ଓ 'ଅହଲ୍ୟାସ୍ତବ' ପରି ପାରଂପରିକ କାବ୍ୟସରଣୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନୂଆ ଭାବରେ ଓ ନୂଆ ବାଗରେ ଲେଖି ଗଂଗାଧର ଅଶେଷ ଯଶର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଲେ । ଗଂଗାଧର ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଲାସିକ୍ ପରଂପରାର କବି । କିଂତୁ ଏ ପରଂପରାକୁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ମାନସିକ ପ୍ରୟାସ ସେ ବରାବର ପୋଷଣ କରଥିଲେ । ତେଣୁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେହେଁ ତା'ର ପରିବେଷଣରେ କବି ଗଂଗାଧର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ଓ ଆଧୁନିକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ସେହିପରି ସବୁଜର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ପହଡ଼କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିମାନେ ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ କାବ୍ୟକବିତା ରଚ଼ନା କରି ଆଧୁନିକ କବିଭାବେ ଐତିହାସିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛନ୍ତି । ସବୁଜମାନେ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନରାଜ୍ୟରେ ବିଚ଼ରଣ କରୁଥିଲେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କବିମାନେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତି, ଶୋଷଣ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଚେତନାର ପଥିକୃତ ହୋଇଗଲେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାକୁ ଏକ କାଳବାଚ଼ୀ ଶବ୍ଦଭାବେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା । କାଲି ଯାହା ଆଧୁନିକ ଥିଲା ଆଜି ତାହା ପରାଗତ ହୋଇଯିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ତଦନୁସାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଯେଉଁ ଚମକପ୍ରଦ ଆଧୁନିକତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା ୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ତାହା ଅପସୃୟ ହୋଇଯିବାରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଯୁଗର ବା କାଳଖଣ୍ଡର ଓ ସେଇ ସମୟରେ ବଂଚୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି କେବେହେଲେ ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚ଼ୀ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାର ସୀମା ଓ ସରହଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲାବେଳେ ଆମେ କାହାକୁ ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରଗତିକାମୀ ପୁଣି କାହାକୁ ପରାଗତ ଓ ପାରଂପରିକ ବୋଲି କହିବା ? ସମୟ ଓ ଇତିହାସର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାବଚେତନା ଅର୍ଥାତ୍ ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟାବଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାସ୍ତବବାଦହିଁ ୧୯୩୫-୩୬ ବେଳକୁ ଆଧୁନିକତାର ସମସ୍ତ ଆଟୋପ ସହିତ କବିପୁରୁଷର ଚ଼େତନା ରାଜ୍ୟରେ ସମୁପାଗତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହାରି ଫଳଶ୍ରୁତିହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ।

ତଥାପି ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁପରି କେତେକ ଶାଶ୍ୱତଭାବନା କାଳେ କାଳେ ତାର ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନ ଓ ଅମଳିନ ବିଭୂତି ଧରି କବିର ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁପରି ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନପାରିଲେ ବି ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ତା'ଚିନ୍ତାରେ ଏସବୁ ପ୍ରାଚ଼ୀନର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସଂଜ୍ଞା ହରାଇ ବସେ । ଆମ ସମୟର ଜଣେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟିକା ଓ ନାୟକ କରି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମକୁ ନେଇ କାବ୍ୟରଚ଼ନା କରିପାରନ୍ତି କିଂତୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ବା ପରଂପରାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ ମୁରଲୀ ଥିଲେ ବି ଆଖିରେ ପ୍ରଚ଼କ୍ଷୁ ଥିବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ?

"ଖରାବେଳେ ନିଛାଟିଆ / ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ
ଉତ୍ତାପରେ ଟହ ଟହ / ହସ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ
ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ପୁଣି ହାତରେ ମୁରଲୀ
ଧରି ଡାକୁଚ଼ନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।" (୨)

---

(୨) ରମାକାନ୍ତ ରଥ - ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ, (ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା, ପୃ-୯୧) ।

ଚେତନାରେ ଏବେବି ଅମଳିନ ବିଭୂତି ହୋଇ ରହିଛି । ପୁଣି ପ୍ରେମପରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଉପଲବ୍ଧି କ'ଣ କେବେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇଯାଇପାରେ, ଯଦିଓ ତା'ର ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଥିବା ଦୁଷ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷ ନୁହେଁ । କେବଳ ଆମ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଯୁଗରେ ବି ଭଲ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚିତ ହୋଇପାରିବ । ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' । ଏ କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ପାରଂପରିକ କହିବା ନା ଆଧୁନିକ କହିବା ? କବି ଦିନ୍‌କର୍‌ଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ' ଓ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦୁଇଟି ଅଦ୍ଭୁତ ସଫଳତା ସଂପନ୍ନ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । କାରଣ ପରଂପରାକୁ ଏସବୁ କାବ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ, ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଚରିତ୍ରମାନେ କୁବୁଜା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିଂତୁ ସେମାନଙ୍କ ଚେହେରାରେ କେତେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟି ଆମ ସମୟର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି-ତାହାହିଁ କାବ୍ୟନାୟକମାନଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଓ ଆମ ସମୟ ଝଟକି ଉଠୁନାହିଁକି ? ସତେଯେପରି ସେମାନେ ଏଇ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳଖଣ୍ଡର ଅସହାୟ ମଣିଷମାନେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସମୟରେ ଏଇ ଗତକାଲି ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନରେ ବାରମ୍ବାର ଲହୁଲୁହାଣ ହୋଇ ବଂଚୁଛନ୍ତି, ମରଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସନ୍ତୁଳି ହେଉଛନ୍ତି; ପୁଣି ଆସନ୍ତାକାଲି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଜନ୍ମହେବେ ଓ ଏଇ ପୃଥିବୀର ଭାଗ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟରେ ଭାଗୀଦାର ହେବେ । ଏଠି ତେଣୁ ସମୟର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚେତନାରେ କେତେ ସାଙ୍ଗୀକରଣ, କେତେ ସାମ୍ୟ ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ କେତେ ଅକପଟ ଆତ୍ମୀୟତା !

ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧପରେ ଆସିଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କମେ ପରଂପରାରୁ ଯେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ କରି ଦେଇଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ପ୍ରଥମ ଭାବଧାରାଟି କାବ୍ୟକବିତାର ସାମାଜିକ ସ୍ୱରକୁ କବଳିତ କରିଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଫଳରେ ଶଂସିତ ସମୟର କବି ତା'ର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର ନ କରି ଅବଚେତନର ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଣୁଛି । ଏହି ଅନୁଷଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ଲୋକ-ଉପାଦାନ ଓ ମିଥ୍‌ରୁ ଅର୍ଥାତ୍ କବିର ବିପୁଳ ଅଧ୍ୟୟନଜନିତ ଆହରିତ ପ୍ରଜ୍ଞାମାନସର ପରିଚୟ ବହନ କରୁଛି । ତେଣୁ କବିତା ହୋଇଉଠୁଛି ଖୁବ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ ପଦଯୋଡ଼ି କବିତା ଲେଖିବା ଅସମ୍ଭବ କଥା । ତେଣୁ କବିତା ଜୀବନର ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି ସହିତ ସାମ୍ୟରକ୍ଷା କରି ଗଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିବା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜୀବନପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଏ ସମୟର କବିତାକୁ ଅକୃତ୍ରିମ କରଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ସେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବା କବି ମାନସିଂହଙ୍କ

ପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନୁହେଁ; ବରଂ ପ୍ରେମର ଅଳୀକତା ଓ ଅଚ୍‌ରିତାର୍ଥତା ପ୍ରତି ସେ ଅଧିକ ସଚ୍‌ଚେତନ । ମୋଟ ଉପରେ ଆବେଗପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା ଓ ତା'ର ବଳିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ହିଁ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏଠାରେ ଆଉଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଛିଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ବା ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏତେ ଅନୁତ୍ତରାଧିକାରିତ୍ୱ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପରଂପରାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରେ, ସମ୍ମାନ ବି ଦିଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟକାରଣ ହେଲା ଆମ ସମାଜରେ ଏପରି କିଛି ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟୁନାହିଁ । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନଧାରାରେ ଧର୍ମର ଏବଂ ନୂତନଭାବେ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ ତଥାପି ଅପ୍ରତିହତ । ଆମର ସାମୂହିକ ଅବଚ୍‌ଚେତନ ତେଣୁ ଦୃଢ଼ଭାବେ ନିବଦ୍ଧ- ଯହିଁରୁ ଲେଖକଟିଏ ବା କବିଟିଏ ମୁକୁଳି ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିଲେବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ଯେଉଁ ବିକଟ ଓ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ କବିତାକୁ ଏତେମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ କବିତା ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଭଟ ନୁହେଁ ବା ବେଗୁଳାରେ ଯାଇ ନାହିଁ । ଆମ କବିତା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳର (୧୯୫୦-୭୦) କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସକୁ ଛାଡ଼ି କ୍ରମେ ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି । ଏପରିକି କବିମାନେ ସାଂଗୀତିକତା (Lyricism) ପ୍ରତି ନହେଲେ ବି କବିତାର Sonic value ଓ ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ଓ ଲୋକଉପାଦାନ (Folk element) ପ୍ରତି ସଂପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି ତାହା ପରଂପରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନର ପ୍ରୟାସ ନୁହେଁକି ? ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାରେ ଆଧାତ୍ମିକ ଅନୁଯୋଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନା ଓ ଆଧିଭୌତିକ ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଆମ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁସଂପର୍କିତ ଚିନ୍ତାରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ପରଂପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଯେଉଁ ଅଭିନବ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟାସ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଅଛି ତାହା ଖୁବ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଧୁନିକତର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ ଏତେ ବେଶୀ ପରଂପରା କଥାଟି ଏଠି ଆଲୋଚ୍‌ନା ପରିସରକୁ ଆସିଯାଉଛି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଏତେ ଦୀର୍ଘ ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଜନ୍ମଜାତକ ଓ ସାଙ୍କେିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୁଝାଇବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ହିଁ ଏପରି କବିତାର ଶିଳ୍ପବିଧି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହି ଜଟିଳ ଓ ବିସ୍ଫୋରଣମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବହନ କରିନେବାପରି କାବ୍ୟଭାଷା, କାବ୍ୟଛନ୍ଦ, ରୂପକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ମିଥ୍ ଓ ଲୋକ-ଉପାଦାନ କବିତାର କାବ୍ୟହର୍ମ୍ୟକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ଶୋଭାବନ୍ତ କରିପାରିଛି । କବିତାର ଭାଷାରେ ଅଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଶାଳୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି- ଯାହାକୁ କବି ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍ "Wit, iorony ଓ urbanity ଭାବେ ନାମିତ କରିଥିଲେ । କବିତାର ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା ସରଳ

ହେଲେବି ଭାବଧର୍ମ ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ହୋଇ ଉଠିଛି- କାରଣ ନୂତନ କବିତାରେ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ ଓ ଲୋକକଥାରୁ ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗ କରି କବି ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଭୂମି ସହିତ ଭୂମାର, ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସହିତ ମହାକାଳର ଓ ସମକାଳ ସହିତ ସର୍ବକାଳର ସଂପର୍କ ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ କବି ଯେଉଁ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୂପକର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି ତାହା ବେଳେବେଳେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ସହଜବୋଧ ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳର କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏତେ ବେଶୀ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଇ ଅଭିଯୋଗର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ବୋଧହୁଏ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ (୧୯୭୦-୦୦) କବି କବିତାରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମିଥ୍ ଓ ଲୋକକଥାର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛି- କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା କବିତାର ଭାବ-ଆବେଦନର କିଛି ସ୍ୱଷ୍ଟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଏହି ଅଶୀ ଉତ୍ତର କାଳଖଣ୍ଡକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବୋଲି ଚିହ୍ନାଇବାକୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଏଇ ପରିବେଶରେ ସେ ବିଷୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ବିଷୟ ଆଲୋଚନା ମୁଁ ବାଛିଥିବା ବିଷୟ ପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଆଲୋଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ କରାଯାଉଛି ।

***

।। ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ।।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉପରେ ଏବେ ଏବେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ବିଚାର ବିମର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ପରି କବି-ସମାଲୋଚକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଧାରରେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉଦାହରଣ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଲେଖନୀ ବଢ଼େଇ ରହିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ କଲେଜ ମାନଙ୍କରେ ପାଠଚକ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଆୟୋଜିତ ହେଉଛି । ଜଳେଶ୍ୱରସ୍ଥ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରାୟ ତିନିବର୍ଷ ତଳେ ଆୟୋଜିତ ପାଠଚକ୍ର ଆଧାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପୁସ୍ତକ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା' । ସେଥିରେ ବହୁ ବିଜ୍ଞ ଆଲୋଚକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କବି ଭଗବାନ ଜୟସିଂହ, ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀ ଜୟାଦାସ ଓ କବି ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ (ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗ : ସମକାଳୀନତା) ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡର (୧୯୮୦-୨୦୦୦) ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯଦିଓ ଏହାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ନାମରେ ନାମିତ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କେତୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଅଂଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି ନିଶ୍ଚୟ । ଆମେରିକାରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ବୋଲି ନାମକରଣ କଲାବେଳେ ଆମେ କେବଳ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରିଚେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତିନିଜଣ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ-ଅର୍ଥନୈତିକ ଧାରାକୁ ଆଧାର କରି ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ- ୟୁର୍‌ଗେନ୍ ହାବରମାସ୍, ଜାଁଫ୍ରନକୟ ଲିଓଟାର୍ଡ଼ ଓ ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଜେମ୍‌ସନ୍ । ହାବରମାସ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାକୁ ଆଧୁନିକତାର ଅନୁକ୍ରମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲାବେଳେ ଲିଓଟାର୍ଡ଼ ଆଧୁନିକ ସମୟର ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଚେତନାକୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରେଡ଼ରିକ୍ ଜେମ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀଧାରା ହେଉଛି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା । ଏସବୁ ଭାବନା ସେମାନଙ୍କ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ନିର୍ଣ୍ଣିତ; ସେଥିରେ ଆମର କିବା ସଂପର୍କ? ତେବେ କୌଣସି ସଂଜ୍ଞାନୁସାରେ ନୁହେଁ ବରଂ ମୋ ମତରେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବିଭିନ୍ନ

ଭାବଧାରା ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଉପାଦାନକୁ ଖୋଜିବା ସବୁଠାରୁ ନିରାପଦ ହେବ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା, କ୍ଲିଷ୍ଟ ଭାବାବର୍ତ୍ତ, ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା, ବିରୋଧାଭାସୀମୂଳକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସକୁ ପରିହାର କରି ଏ ସମୟରେ କବିମାନେ ଯଦି ପାଠକୀୟ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଆବେଦଶୀଳତା ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାନ୍ତି ତେବେ କବିତାରେ ଗୋଟାଏ ନୂଆଯୁଗର ଆଭାସ ମିଳିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ତା'ପରେ ଖୋଜିବାକୁ ହେବ କ'ଣ ସବୁ ନୂଆ ଭାବନା, ଚେତନା ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏ ସମୟରେ ଆସିଛି ଯାହା ୧୯୪୦ରୁ ୧୯୮୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ନଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଆମ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ତାର ବର୍ଗୀକରଣ ନିମ୍ନକେତୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନେଇ କରାଯାଇପାରେ ।

୧. ଏ ସମୟର କବିତା ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ପରିହାର କରି ସରଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଗୀତିପ୍ରବଣ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ରଖୁଛି ।

୨. ହରାଇ ବସିଥିବା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହା, ପରଂପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ପୁନଶ୍ଚ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ ମାଟିମନସ୍କ ।

୩. ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଜୀବନପ୍ରତି ଗୈରିକ ଅବସାଦ, ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଚରମ ହତାଶା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅସ୍ତିବାଚକତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଛି ।

୪. କବିତାରେ ପକାଶ ପାଇଛି ଦୃପ୍ତ ମାନବତାବାଦ (Radical humanism) । ଏହାକୁ ନବ୍ୟ-ମାନବତାବାଦ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ ।

୫. ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ନ୍ୟାସ (Recreation of myth) ଘଟିଛି ।

୬. କବିତାରେ ଲୋକଉପାଦାନର ପ୍ରଚୁର ଉପଯୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

୭. ନାରୀସତ୍ତାର ସ୍ୱାଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଠୋସ୍ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛି ଏ ସମୟର କବିତା, ଯାହାକୁ ବାମାବାଦ (feminism) ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରିବ ।

୮. ସମୟ ଚେତନାରେ କବିଏ ନାନା ନୂତନ ଭାବାବର୍ତ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛନ୍ତି ଯାହା ପାଠକର ଚେତନାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରୁଛି । ସମୟକୁ କବିମାନେ କୃପଣ, ପ୍ରତାରକ, ଧୋକାବାଜ, ଆତତାୟୀ, ସମ୍ଭାବନାହୀନ ଭାବେ ଆଗରୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିନାହାନ୍ତି । କବି ଚେତନାରେ ସମୟ ନିଜେ ହେଲେବି ଅକ୍ଷର ହୋଇପାରେ ।

୯. ମୃତ୍ୟୁଭାବନାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ଆସିଥିବା ଆତଙ୍କ ଏ ସମୟର କବିତାରେ କ୍ରମେ ବୁଝାମଣାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିହୀନ ଜୀବନ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଉଠିଛି ନୂତନ ବସନ୍ତର ଆଗମନ, ପ୍ରିୟାର କୋଳ, ଜନନୀର କୋଳ, ସବାସାନପୁଅ, ପରମ ପ୍ରେମିକ, ବିଶୁଦ୍ଧ ବିଭୂତି, ଶାଶୂଘରକୁ ଯାତ୍ରା, ଆତ୍ମାର ସନ୍ତାପରୁ ମୁକ୍ତି, ବରଣୀୟ ଅତିଥି, କ୍ଳାନ୍ତିପ୍ରଦ ଜୀବନ୍ମୃତ ବିରକ୍ତିକର ଅବସ୍ଥାରୁ ମୁକ୍ତି- ଏହିପରି ନାନାଦି ଭାବନା ସମ୍ବଳିତ । ଏଣୁ ଏଇ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆମକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି

ଏ ସମୟର କବିତାକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ଓ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ହେବ ପୂର୍ବ କବିତାଠାରୁ ଏସବୁ ନୂଆବୋଲି ଏ ସମୟଖଣ୍ଡର କବିତା ହୋଇପାରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କବିତା । ତେବେ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାକୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ବୋଲି ପ୍ରଥମେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଚଳିତ କବିତାକୁ ଆଉ ଆଧୁନିକ ସୀମା ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାନଯାଇ ସଚ୍ଚିବାବୁ ଓ ଗୁରୁବାବୁଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆରମ୍ଭ ହେଲାବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିରେ ରାଧାନାଥ-ମଧୁସୂଦନ-ଗଂଗାଧର ଆଦି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିମାନେ ଅବମୂଲ୍ୟାୟିତ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି କେହି ଯେପରି ନ ଭାବନ୍ତି । ସେମାନେ ସେ ସମୟରେ ଥିଲେ ନବ୍ୟ ଆଧୁନିକତାର ବାର୍ତ୍ତାବହ । କିନ୍ତୁ ସମୟର ଅନୁଲୋମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଘଟଣା । ସମାଜ ବଦଳିବ, ମଣିଷ ବଦଳିବେ, ଚେତନା କେତେ କେତେ ନବୀନତାକୁ କୁକ୍ଷୀଗତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । ଯୁଦ୍ଧ ପୁଣି ନାନାଦି ଘଟଣାକୁ ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେବ । ତାଆରି ଭିତରେ ମଣିଷ ବଂଚିବାପାଇଁ ରାହା ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ହୋଇଯିବ, ହୋଇଯିବ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ । ତେଣୁ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଅନେକ କଥା ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯିବ ଓ ତାକୁ ଧରିରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ କବିତାର ଆତ୍ମା ଓ ରୂପରେ ନାନାଦି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବାଧ୍ୟତଃ ଆସିବ । କବିତା ହେବ କାଳର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଆଉ ତାର କାବ୍ୟନାୟକ ବାଧ୍ୟହେବ ହେବାକୁ କାଳପୁରୁଷ । ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁଶାସନ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ପାରଂପରିକତା କ୍ରମେ ଉଭେଇଯିବ, ଏପରିକି ଭାଂଗିଯିବ ଓ ସେଠି ଏକ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଉଦୟରାଗ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକଟିତ ହେବ । ଷାଠିଏ ମସିହା ବେଳକୁ ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ ମଣିଷମାନେ ଧରାଦେବେ ସେମାନେ ହେବେ କାମପ୍ରବଣ- ଖରାବେଳେ ବାପା ବୋଉ ଜାଣି ଜାଣି ବାହାରକୁ ଯିବେ ଆଉ ଘରେ ନଥିବାବେଳେ ଏକାଟିଆ ଥିବ ଝିଅଟି- ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ସେ ଆସିବେ; ତାଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରିରଂସାରେ ସୁକୁମାର ନବନୀତ କୋମଳ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଫୁଲଟିକୁ ଅକାତରେ ଦଳିଦେବେ କିଛି ଟଙ୍କା ବିନିମୟରେ । ଜଣେ ବାଂଧବୀ ଆଉ ଜଣକୁ କହିବ- ଦେଖ ରମୁର (ତୋ ସ୍ୱାମୀର) ଡେପୁଟୀ ଚାକିରୀ କାମ; ସବୁବେଳେ ପଦାରେ ପଦାରେ; ସେଥିରେ ସେ ଯେବେ ସି.ଏଲ୍. ନେଇ ମୋ ଆଡ଼େ ବା କେଉଁ ନର୍ସ ବା ମାଷ୍ଟରାଣୀ ଆଡ଼େ ଗଲା, ତା' ଗୋଡ଼ ଯଦି ବର୍ଷାପାଣି ପରିବା ଚେପାରେ ଖସିଗଲା ତୁ ସିନା ଚୁପ୍ ରହିବୁ- "ସେ ପୁଣି ଜାଣିନାହିଁ / ପୁଅ ତୋର ନୁହେଁ ତାର / ସେ ପୁଣି ତ ଆସ୍ଥା ରଖେ / ତୋର ସଫା ଧଳା ସତୀତ୍ୱରେ ।" ମାନେ ପାରଂପରିକ ସମାଜ, ପରିବାର, ଦାଂପତ୍ୟ ଆଉ ନାହିଁ । ତାକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରା ଓ ସେସବୁକୁ ନେଇ ରଚିତ କବିତାକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା କୁହାଯିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଏ କବିତାରେ ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ, ସତୀତ୍ୱ, ସହାବସ୍ଥାନ ଖୋଜିଲେ ଆଉ ମିଳିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଭୟ ଆଉ ପାପବୋଧରେ ସଢ଼ି ଯାଉଥିବା ଏ ସମୟ ଜୀବନ ତ ନୁହେଁ, ତାର ଭଗ୍ନାଂଶ ମାତ୍ର ହୋଇପାରେ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଏଠି ଯେଉଁ ବିଷମ ପରିସ୍ଥିତିର ସାମ୍ନା କରୁଚି ତାକୁ ଆଉ ପରଂପରାର ବଂଧବାଡ଼ ଭିତରେ ଅଟକାଇ ରଖାଯାଇ ପାରିବନି ।

ସଚ୍ଚିବାବୁ ଓ ଗୁରୁବାବୁ ଏହିପରି ଏକ ନୂଆ କବିତାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ- ଯେଉଁ କବିତାରୁ ପ୍ରେମର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ଉଭେଇଗଲା, ଜୀବନହେଲା ଶୁଷ୍କ ବାଲିବନ୍ତ; ମଣିଷ ହେଲା ଅନିକେତ, ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ, ପାପଗ୍ରସ୍ତ । ମେଳ ବା ମନ୍ଦାରେ ଥାଇ ବି ସେ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେକଲା, ହୋଇପଡ଼ିଲା ଛିନ୍ନମୂଳ । ଭୁଲିଲା ପ୍ରାର୍ଥନା ଓ ମୁଆଜନ୍, ଈଶ୍ୱର ଓ ଆଲ୍ଲା, ଧର୍ମ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା । ତେଣୁ ଖରାବେଳେ ଆସିଥିବା ଛତରା, ଡେଙ୍ଗା ହସକୁରା ଟୋକା କବାଟ ବାଡ଼େଇ ଘରକୁ ପଶି ଆସିବାପରେ ମାଆ ଛୋଟ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ବାହାରେ ଥିବା ଗାଡ଼ିକୁ ପଠାଇ ଦିଅନ୍ତି, ଗୃହ କର୍ମଚାରୀ ଯାଏ ପାନ ଆଣିବାକୁ, "ଈଶ୍ୱର ଆପଣ ଯା'ନ୍ତୁ ହାତୀକି ଧରିଚି କୁମ୍ଭୀର / ଈଶ୍ୱର ଚାଲିଗଲେ;" ସ୍ୱାମୀ ଅଛନ୍ତି ଅଫିସ୍‌ରେ ତେଣୁ ଭୟ କାହାକୁ ? ସ୍ଥିତି ସଂପନ୍ନ ପରିବାରରେ ବିବାହିତା ନାରୀ ଓ ସନ୍ତାନବତୀ ମାଆର ଏ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଏତେ ଉତ୍କଟ କାହିଁକି ? ଗୁରୁବାବୁ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ହୁଅନ୍ତୁ ସବୁ କବି ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମନୁହେଁ ଉତ୍କଟ କାମନାର ଚିତ୍ର ହିଁ ଅଧିକ ଭାବେ ଏ ସମୟରେ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏ ଦୁର୍ଗତି, ଭାଂଗିପଡୁଥିବା ଦାମ୍ପତ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆସ୍ପୃହାର ବିଲୋପ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ସେଥିପାଇଁ ଭୟ ପାପବୋଧ ସବୁବେଳେ ଓ ସବୁଆଡ଼େ । ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ କେବଳ ନୁହେଁ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ କହେ- "ମୋ ମୁହଁରେ ଦେଶଟା ଯାକର ଭୟ, ଆଶଙ୍କା ଓ ଅନୁତାପ, ଗ୍ଲାନି / କଲବଲ ସାହସ ଓ ରାଗ ପୁଣି ବିବ୍ରତ ଦଇନୀ ।" ('ଅନ୍ଧମହୁମାଛି') । ସୀତାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ'ରେ ଜୀବନକୁ ଏକ ଜ୍ୱଳମାନ ଅଗ୍ନିଶିଖା ଭାବେ ଦେଖନ୍ତି । ସବୁ ଜଳିପୋଡ଼ି ଯାଉଥିବାର ଅନୁଭବ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଉଲ୍ଲଙ୍ଗ ନୃତ୍ୟ ସେ ସବୁଆଡ଼େ ଦେଖନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ କହନ୍ତି ହାତରେ ଫାର୍ଶାଧରି ମୃତ୍ୟୁ ରାସ୍ତାକାଡ଼ରେ ବସିଚି । କେତେବେଳେ ହୁଏତ ସେ ଚେଟ ବସେଇ ଦେବ । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି କବିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ଆତଙ୍କପ୍ରଦ । କିନ୍ତୁ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତମୁଖୀ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ କାରଣରୁ ଉତ୍ତରଅଶୀ କବିତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କବିତା ଭାବେ ନାମକରଣ କରିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ସେ ସବୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଛି ।

– ୧ –

ପଚାଶ, ଷାଠିଏ ଓ ସତୁରୀ ଦଶକର କବିତା ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ବୋଧ । ଏହାର ଦୁଇଟି କାରଣ ବିଷୟରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ପ୍ରାୟ ଏକମତ । ପ୍ରଥମତଃ ଅତିରିକ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଏ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ବେଳେବେଳେ ଅବୋଧ କରି ଦେଇଥିଲା । ରମାକାନ୍ତ, ଦୀପକ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ସୌଭାଗ୍ୟ, ହରପ୍ରସାଦ ଓ ହରିହରଙ୍କ ପରି କବିମାନେ ଏତେ ଜଟିଳ ଭାବାବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ କାବ୍ୟଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ

କରୁଥିଲେ ଯେ ତାର ଗ୍ରନ୍ଥି ଉନ୍ମୋଚନ କଷ୍ଟସାପେକ୍ଷ ଓ ବେଳେବେଳେ ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହେଉଥିଲା । ଅଥଚ ସେଇ କବିମାନେ (ଦୁଇ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି) ଉତ୍ତର-ଅଶୀ କାଳଖଣ୍ଡରେ ପାଠକ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଓ ପାଠକପାଖରେ ପହଂଚିବାକୁ ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାହିଁ ପ୍ରଥମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦିଗ୍‌ବାରେଣୀ । କବି ରମାକାନ୍ତ 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' (୧୯୭୧)ରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, 'ସପ୍ତମଋତୁ' (୧୯୭୭)ର ପ୍ରେମ ଓ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ବିଷାଧବୋଧ ଓ ଅଭିଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବୋଧହୁଏ ପହଂଚିଛନ୍ତି ଏକ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଯେଉଁଠି ଆକାଶ ସବୁବେଳେ ନୀଳ, ଘାସ ସବୁବେଳେ କୋମଳ, ଆକାଶର ନୀଳ ସାମିଆନାରେ ଧଳା ଧଳା ମେଘର କୁଛୀକମ, ଅରଣ୍ୟରେ ନିର୍ବାସିତ ଜୀବନଯାପନ କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ବି ହସ ହସ, ପକ୍ଷୀଙ୍କ କାକଳିରେ ଦିବାଭାଗ ମୁଖରିତ, ପର୍ବତପରି ଓଜନିଆ ଦୁଃଖ ବି ଖୁବ୍ ହାଲ୍‌କା ମନେହୁଅନ୍ତି । ହିଂସା ଓ ସଂତ୍ରାସରେ ରାସ୍ତା ରକ୍ତରେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ହେଉଥିଲେ ବି ପ୍ରେମ ଘାତକ ଆଖିରେ ଲୁହ ଓ ବାରୁଦର ଗନ୍ଧ ଭିତରେ କୋମଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇପାରେ । ସବୁଆଡ଼େ ଫୁଲ ଫୁଟିଯାଏ ଓ ତୁଚ୍ଛ ଗୋଡ଼ିଟିଏ ବି ମୂଲ୍ୟବାନ ମାଣିକ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏକଦା ମଣିଷ ହରାଇ ବସିଥିବା ସ୍ନେହ, ମମତା, ପ୍ରଣୟ ପୁଣି ଫେରିଯାଏ; ମିଥ୍ୟାଚାର ଓ କପଟତା ପାଉଁଶରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମ ମୃତ୍ୟୁର ଆତଙ୍କକୁ ଜୟ କରିପାରେ, ତେଣୁ କୌଣସି ଅଶୁଭ ଶକୁନ ଦେଖାଯାଏନା । ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ କବି ହରାଇ ବସିଥିବା ପ୍ରେମକୁ ପୁଣିଥରେ ଫେରି ପାଇଛି କି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ? ନଚେତ୍ କାହିଁକି ନାରୀର ଥଳକୂଳହୀନ ପ୍ରେମର ସମୁଦ୍ରରେ ଜାହାଜଟିଏ ପରି ଭାସିଯିବାର ଆକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରୁଛି ? ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ରକ୍ତରେ ଓ ମାଂସରେ କାହିଁକି ଅନୁଭବ କରୁଛି ଉତ୍ତେଜନାର ମାଦକ ? ଏହାହିଁ କ'ଣ ତାର ଅଦୃଷ୍ଟର ସୁବାସିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ? ଏହାବି ହୋଇପାରେ ନାୟକ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱପ୍ନଦେଖା ଯାହାକୁ ବାସ୍ତବତା ହୁଏତ କ୍ଷଣକେ ତିରୋହିତ କରିଦିଏ । ବିବାହ ପୂର୍ବର ପ୍ରେମ ବିବାହ ପରେ ପ୍ରାୟ ଦୁର୍ଲଭ ହୋଇ ଉଠେ । ତଥାପି ନାୟକର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖା ସରେନାହିଁ । ସେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ- "ତମର ସ୍ମୃତିରେ ନାହିଁ ବିଷାଦ ଟିକିଏ / ତମ ଆଖି ମିଶିଯାଇ ହୃଦୟ ସହିତ / ଏକ ମହାସାଗରରେ ହୁଏ ପରିଣତ ।" (ଅଦୃଷ୍ଟର ସୁବାସିତ ବେଳ)

ଏ ପଦପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସରଳତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ସହିତ କାବ୍ୟଭାବନାରେ ରହିଛି ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ । ପୃଥିବୀଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବାର ପ୍ରାକ୍-ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଭାବେ ଯେ ସେ ନିଜ ପାଇଁ କିଛି ନ ରଖି ସବୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଇଯିବ । ଶରୀରକୁ ଦେଇଯିବ ଚିର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ମାଟିକୁ; ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଚ୍ଛାକୁ ସେ ନିଶ୍ଚେତନ ନିଦ୍ରା ଭିତରକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେବ; ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଶବ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ ନାନାଦି ସଂଳାପ ଓ ଆଳାପକୁ ନୀରବତା ଭିତରକୁ ଠେଲିଦେବ । ଜୀବନପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନଥିବ । ଯେଉଁ ପ୍ରେମପାଇଁ ଏତେ ବିଫଳ ଲୋଡ଼ିବାପଣ ସେ ଅନୁଭବ କରି ଆସିଥିଲା ସେଇ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି କିଛିକ୍ଷଣପାଇଁ ଦମ୍‌କାଏ ସୁବାସ ବାଣ୍ଟିଦେବ ଓ ତାହାହିଁ ହେବ ତା' ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଅମୃତ ଉପଲବ୍‌ଧି ।

ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରେମକୁ ନେଇ କବି ଲେଖି ବସିଛନ୍ତି ଦଶୋଟି କବିତା ଯାହାର ଶୀର୍ଷକ ହେଉଛି 'ତମେହିଁ' । ଏ ଦଶୋଟି କବିତାରେ ପରକୀୟାଠାରୁ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଆବେଗିକ, ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛ କବିତା କେତୋଟି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କବିତା 'ଶରତର ରାତିଟିଏ' ମଧ୍ୟ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭଣତି । ମହାକାଳରୂପୀ ସିନ୍ଧୁ ପାଖରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଚନ୍ଦ୍ରାର୍ଚ୍ଚିତ ରାତିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଦହନୀ ଖୁବ୍ ମର୍ମଦାହୀ । ମୋଟ ଉପରେ ଏଇ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର' (୧୯୮୧) କବିତା ସଂକଳନଠାରୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ସରଣୀ ଓ ଶୈଳୀ ବଦଳିଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ । ଏହାପରେ ମିଥ୍‌କୁ ଆଧାରକରି ରଚିତ ତାଙ୍କ କବିତା ଅଧିକ ସରଳ, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ଆବେଦନକ୍ଷମ ହୋଇ ଉଠିଛି ଯଥାକ୍ରମେ ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' (୧୯୮୫) ଓ 'ଶ୍ରୀ ପଳାତକ' (୧୯୯୬)ରେ । କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟି ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକୀୟ ଆଦୃତି ଲାଭ କରିପାରିଛି । ଅଧିକ ଗୀତିପ୍ରବଣତା ଏ କାବ୍ୟ ଦୁଇଟିର ସର୍ବଜନ ଆଦୃତିର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ଏଇ ସମୟରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ଆରଦୃଶ୍ୟ' (୧୯୮୧), 'ସମୟର ଶେଷନାମ' (୧୯୮୪), 'କାହାକୁ ପୁଛିବା କହ' (୧୯୮୭), 'ଚଢ଼େଇରେ ତୁ କି ଜାଣୁ' (୧୯୯୦), 'ବର୍ଷା ସକାଳ' (୧୯୯୩), 'କପଟ ପଶା' (୨୦୦୦)ରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । କବିତା ଗୁଡ଼ିକର ଅବବୋଧରେ ଆଉ କୌଣସି ଜଟିଳତା ନାହିଁ । ତାଙ୍କ 'ଆରଦୃଶ୍ୟ' କବିତାଟି ମିଥ୍‌କୁ ଆଧାର କରି ଥିବାରୁ ପାଠକ-ଆବେଦନଶୀଳତାରେ ପ୍ରାୟ ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ରହିଛି । ଅଶୀପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ 'ସମୁଦ୍ର' ଓ 'ଚିତ୍ରନଦୀ'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ କମ୍ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବହୁ କବିତାର ଭାବତରଙ୍ଗରେ ପାଠକ ଥଳକୂଳ ପାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ଆରଦୃଶ୍ୟ' ଓ 'କାହାକୁ ପୁଛିବା କହ'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚୟ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା, ବୌଦ୍ଧିକତା 'ସମୁଦ୍ର' ଓ 'ଚିତ୍ରନଦୀ'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ତାହା ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏନି । ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ, ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନ ସମ୍ବଳିତ ପିଲାଦିନର ସ୍ମୃତି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଆରଦୃଶ୍ୟ' ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାକୁ ଏକ ନିଆରା ଭୂମିରେ ଠିଆ କରାଇଛି । ଏ ସ୍ୱଚ୍ଛତା କାବ୍ୟ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ତାଙ୍କ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'କାହାକୁ ପୁଛିବା କହ' ସଂକଳନରେ ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୭୭ ମସିହାବେଳକୁ କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ପରିଣତ, ଭାଷା ମାର୍ଜିତ ଓ ବିଭବବନ୍ତ, ପଙ୍‌କ୍ତି ପଦ୍ୟବନ୍ଧ, ସଂଗୀତାନୁରାଗୀ ଓ ଆବେଦନ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ଓ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲେ ବି ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିର ପରିସର ସୁବୃହତ୍ ହୋଇ ପାରିଛି । ନିରୁତା ଗଦ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ତାଙ୍କ କବିତାର କାବ୍ୟିକ ସାବଲୀଳତା ଓ ଧ୍ୱନିନିର୍ଭରତା ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ 'ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା' (୧୯୮୪)ରେ ଆତ୍ମା ଓ ଦେହ ଭେଦରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯେଉଁ ଦ୍ୱୈତସତ୍ତାର

କଥା ସେ କହିଛନ୍ତି ଭୂମି ଓ ଭୂମା, ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା, ଐହିକତା ଓ ପାରତ୍ରିକତା ଭେଦରେ ତାହା ପ୍ରାୟ ସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କବିତା କ୍ରମେ ହୋଇଛି ବୋଧ, ଆବେଦନକ୍ଷମ ଓ ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛନ୍ଦ ଭିତ୍ତିକ । ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏ ସମୟର କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯାହାର ନାମକରଣ ସେ କରିଛନ୍ତି- 'ଶୂନ୍ୟତାର ଶୋଷ' (୧୯୮୧), 'କପଟ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ' (୧୯୮୪), 'ଧୂଳିର ସିଂହାସନ' (୧୯୮୯), 'ନିରବଧି ନାଭିଶ୍ୱାସ' (୧୯୯୨) ଏବଂ 'ରକ୍' (୧୯୯୪) । ଏହାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସତୁରୀ ଦଶକର କବିତା 'ନିଷିଦ୍ଧ ହ୍ରଦ', 'ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର', 'ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଛାଇ' ଓ 'ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ'ଗ ଏବେ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ଥିଲା ଯେ ସୁସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଦାଶରଥି ଦାସ 'ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ "ବେଳେବେଳେ ମଧ କବିଙ୍କ ନିଜ ମନର ଅସ୍ପଷ୍ଟତାଯୋଗୁ କବିତାକୁ ଅବାନ୍ତର ଦୁର୍ବୋଧତା ଆସିଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତି ରହିଛି । ନିଜସ୍ୱ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତିରୁ ଦୁର୍ବୋଧତାର ସୃଷ୍ଟି । ଅନେକ କବିତାରେ ତାଙ୍କର କିଛି ଆଇଡିଆ ବା ଭାବ-ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ । x x x ତେଣୁ କବିତା କାବ୍ୟାସ୍ୱାଦନର ପରିତୃପ୍ତି ଦିଏ ନାହିଁ ?" ଏପରିକି ଡକ୍ଟର ଦାସ ମଧ କହି ରଖିଛନ୍ତ ଯେ "ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ବାଦ ଦେଇ ଆଧୁନିକ କବିତା ଲେଖି ହେବ ନାହିଁ ।" ଏପରି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଆରୋପ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ସମୟର କବିତାକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅଶୀପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ଏଇ କବି ସେଇ ପ୍ରେମ, ଜୀବନ ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱକୁ ନେଇ ସୁବୋଧ କବିତା ଯେ ଲେଖି ବସିଛନ୍ତି ଏହା କାଳଖଣ୍ଡର ପ୍ରଭାବ ନୁହେଁ କି ? ଅଶୀ ମସିହାର ପୂର୍ବବର୍ଷ ପ୍ରକାଶିତ 'ଅରଣା ମଇଁଷୀ' (୧୯୭୯)ରେ ହିଁ କବି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଆବେଦନକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ଓ ଏ ଧାରା କ୍ରମେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶନ-ମାନଙ୍କରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । 'ଅରଣା ମଇଁଷି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତିନୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ କବିତା 'ରାବଣ ଓ ରଘୁସାହାଣୀ', 'ଶୁକବଢ଼େଇ' ଓ 'ବଳରାମ ସୁଆର' ପରି ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଓ ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଫିଟି ପଡ଼ିଛି ଓ ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାବ-ଜଟିଳତା ଭାବସ୍ୱଚ୍ଛତା ପାଖରେ କ୍ରମେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ବସିଚି ।

ସେହିପରି କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଅଶୀତି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅନବତାର', 'ଗୌଣଦେବତା', 'ଘୁଣାକ୍ଷର' ଓ 'ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ'ର କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନା, ଭାବ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସ ଓ ଦୁସ୍ତର ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଏତେ ଦୁର୍ବୋଧ ଯେ ପାଠକ ମାତ୍ରେ ହିଁ ଏ କବିତା ମଧରେ ପଶିବାକୁ ଆତଙ୍କ ଅନୁଭବ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ସେଇ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଏତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କିପରି ଆସିଲା ? 'ଶୈଳକଳ୍ପ' (୧୯୮୨) ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦିଶାରୀ ଭାବେ କାବ୍ୟାମୋଦୀମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିଦେଇଛି । ସମ୍ଭବତଃ 'ଅନ୍ୟା' (୧୯୮୮)ରେ ଏଇ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର ହୋଇଉଠିଛି ଉତ୍ତରଣମୁଖୀ ଓ ଉତ୍ତରଳ । ଅନେକ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ପ୍ରେମଚେତନାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ସ୍ୱରସଜ୍ଜା ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଆଗଧାଡ଼ିର କବିଭାବେ ପରିଚିତ କରିଦେଇଛି । ଯେଉଁ କାବ୍ୟଯାତ୍ରା ସେ

'ଶୈଳକଳ୍ପ'ରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା 'ଅନ୍ୟା'ରେ ହୋଇଛି ପରିଣତମୁଖୀ । କବିତା କେତେ ସରଳ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହୋଇପାରେ ତାରି ଉଦାହରଣ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଦେଲେ କଥାଟା ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

"ଯିବାକୁ ହେବ ଦୂର ବହୁଦୂର
କାହାକୁ ମାନ କରିବୁ ଝିଅ ମୋର, ସୁନାଝିଅ ମୋର,
ତୋ ରୁଷାଘର ଆଗରେ ତୋତେ ଅପେକ୍ଷା କରୁଚି ଜୀବନ
ଖୋଲିଦେ କବାଟ, ଆ, ଯିବାକୁ ହେବ ଦୂର ବହୁଦୂର
ଯା ମା, ତୁ ପରା ଘର କରିବୁ ଘର
ମାଟିକୁ ଫାଟିଯା ବୋଲି କେବେ କହିବୁନି ଝିଅ
ବରଂ ତୁ ଦେବକୀ ପରି ନିଜେ ଫାଟିଯିବୁ
ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଜନ୍ମ ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଦେବୁ ।" (ଝିଅପାଇଁ ଗୋଟିଏ କବିତା)

ଏ କବିତାର କାରୁଣ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ଭାବବିମୋଚନ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ କରେଇ ଦେଇଛି । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାଠାରୁ ଭାବ ଭାଷା ଓ ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରାଣବତ୍ତାରେ ଏ କବିତା ଏତେ ତଫାତ୍ ଯେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାର ନବଜନ୍ମ ଘଟିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ସରଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ତାଙ୍କ 'ପ୍ରିୟ ସହ କବି' କବିତାରେ । ଏହିପର ଅନେକ ସ୍ମରଣୀୟ କବିତା ରଚନା କରି ଉତ୍ତରଅଶୀରେ ହିଁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ଆଧିପତ୍ୟ ଏଇ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି ।

କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ତ ସହଜେ ଉତ୍ତର-ଅଶୀର କବିଭାବେ ତାଙ୍କ ମିଥ୍-ଆଧାରିତ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଅନୁଭାରତ' ଓ 'ଉପଭାରତ'ରେ (୧୯୮୨ ଓ ୧୯୯୦) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏ କବି ମୂଳରୁ ହିଁ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଆତ୍ମବିଭୋର । କବିତାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସରଳତା, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆବେଗ ଓ ତନ୍ମୟ ଭାବବିନ୍ୟାସ ସବୁକିଛି ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଏଇ କାଳଖଣ୍ଡରେ ଅପୂର୍ବ ଗୌରବରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ବୌଦ୍ଧିକତାର ବିଚ୍ଛୁରଣରେ ତାଙ୍କ କବିତା ପାଠକ ପାଖରୁ ଦୂରେଇ ଯାଏ ନାହିଁ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନ୍ତରିକ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରହୀନ ତାଙ୍କ କବିତା ପାଠକର ଉନ୍ନାସିକତାକୁ ବି କାବୁ କରିଦିଏ । ଏଇ ସମୟରେ କବି ବାରିକଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ଆକାଶପରି ନିବିଡ଼' ୧୯୮୫ଠାରୁ 'ଗୁଣୁଗୁରୁ ଚିତ୍ରପଟ' (୧୯୮୮) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାମାନଙ୍କରେ ସରଳ ଶବ୍ଦସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ ଗହନ କଥା କବି କହି ରଖିଛନ୍ତି ଯାହା ଅଶୀପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟିକ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ମଳିନ କରି ଦେଇ ସ୍ୱତଃ ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ିଛି ।

ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ କବିତାର ଗୀତିପ୍ରବଣତାରେ । ମନେ ହେଉଥିଲା ଆଉ ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସରୁ ମୁକ୍ତି ଲଭି ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଅନୁରଣିତ ହେବ

ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ମଧ ଘରିଆଡ଼େ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉଠୁଥିଲା । ଏ କ'ଣ ହେଲା ? କବିତାରୁ କାହିଁକି ସଂଗୀତ ବିଦାୟ ନେଇଗଲା ? ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା ଏଥିପାଇଁ ବହୁପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ବିସ୍ମୟର କଥା ଉତ୍ତର-ଅଣୀ କାଳଖଣ୍ଡରେ ତାଙ୍କ କବିତା ମଧ ଛାନ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଆବୋରି ବସିଛି । ଏଥିପାଇଁ 'ଅନାମ' କମ୍ ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । ହୁଏତ ହୋଇପାରେ ସେଇ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନଚେତ୍ ସେ କ'ଣ 'ଶାଂବ ଘାରୁଚି ମୋତେ' ଶୀର୍ଷକ କବିତାଟିଏ ଲେଖିପାରିଥାନ୍ତେ ? କବିତାଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ହିଁ କେବଳ ପାଠକେ ବୁଝିପାରିବେ କବିତାରେ ଛନ୍ଦ କେତେ ପରିମାଣରେ ଶାବ୍ଦିକ ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ।

ଶାଂବ ଘାରୁଚି ମତେ ନାରୀ ବେଶେ
ଶ୍ୟାମଳ ମାୟା ତାର ଦେଶେ ଦେଶେ
ଉପର ନୀଳ ତଳ କମଳ ରଂଗ ତାର
ଚରଣ ଯୁଗଳର ଗତି କି ମନୋହର
ଶୋଣିତ ଭୂମି ତାର ପାଶେ ପାଶେ ।

ଅଧର ନାମା ନେତ୍ର କାଳକୁ କରେ ବଶ
ଅସୀମ ଯୋଡ଼ିରଖେ ମୁକୁଳା କେଶ ପାଶ
ଗର୍ଭରେ ଧରିଅଛି ମଣିଷ ସେ
ଶାମ୍ବ ଘାରୁଚି ମତେ ନାରୀବେଶେ । ('ଦୁଜାନାରୀ' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉଦ୍ଧୃତ)

ଆଉଜଣେ କବି ଶ୍ରୀ ଫନୀ ମହାନ୍ତି ଯେ ଅନାମ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ୧୯୮୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କ ୪ର୍ଥ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ରୁଚିର ନଗର'ର ନିଜସ୍ୱ ମାଟି, ପରଂପରା, ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଯେ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ଅନେକ କବିତା ତା'ର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନୀ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ବିରୋଧାଭାସୀ କାବ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ନିଜ ମାଟି, ଆକାଶ ପାଣି, ପବନର ସ୍ପର୍ଶ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ସୁଲଭ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପୁଣି କବିତା ହୋଇଛି ଛନ୍ଦ ନିର୍ଭର ଏବଂ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଆଦିଭୌତକି- ଯାହା ଆମ କାବ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ପୁଣିଥରେ ଫେରେଇ ଆଣିବାକୁ ହୋଇଛି ଚେଷ୍ଟିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନାର ଉତ୍ତରିତ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଅନାମ କବିମାନେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକଭାବେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଭାବେ ନୁହେଁ, ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ । ସେଇ ଚେତନାର ଭିନ୍ନ ଏକ ସଂସ୍କରଣ 'ରୁଚିର ନଗର' । କେତୋଟି କାବ୍ୟପଙ୍‌କ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକ-

"ଉଜାଣି ବହୁଛି ମଝିନଈରେ
ନାଆ ଭାସୁଅଛି ବିନା ନୀରରେ
ନାଉରୀ ବାପୁଡ଼ା ମାରୁଛି କାତ
ପିଠିରେ ବାଜୁଛି ଯାଉଁଳି ବେତ
କେମନ୍ତେ ଏଠି ମୁଁ ଦେଖିବି ନେତ ? (ଶୁଣ ସୁଜନେ, ପୃ- ୨)

ମୁଁ ନୁହେଁ ଖାତକ, ମୁଁ ନୁହେଁ ଘାତକ
ବଡ଼ ପଣ ନାହିଁ ମୋର
କାହା ଭରସାରେ ବାନା ଉଡ଼ାଇବି
ଦିନୁ ଦିନ ବଢ଼େ ଡର ।
ଦିନୁ ଦିନ ମୋର ଦୁଃଖ ଅପ୍ରମିତ
କା ଆଗେ କହିବି ସାଇଁ
ବଧିର ହୋଇଲେ ଭେଳା ବୁଡ଼ିଯିବ
ଦିନେ ବି ବୁଝିଲୁ ନାହିଁ । (ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ପୃ-୫)

ତାଙ୍କ ମାଟିମନସ୍କତାର ଗୋଟିଏ କବିତା 'ମାଟି'ର ସମଗ୍ର କବିତା ପଙ୍‌କ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ପ୍ରଲୋଭନରୁ ମୁଁ ନିଜକୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରି ପାରୁ ନାହିଁ ।

ମାଟିର ନରମ ଦେହ
ମାଟିର ଗରମ ଲୁହ
ମାଟିର ବାସନାଫୁଲ
ମାଟିର କୁହୁକ ମୂଳ କିଏ ଜାଣେ
କିଏ ବା ନଜାଣେ
ମାଟି ମୋର ସ୍ମୃତିର ସବୁଜ କ୍ଷେତ
ଅକୁହା ମନର କଥା
ସୋରିଷ ବଣର ଛାଇ
ମାଟି ମୋର ସ୍ୱର୍ଗ ନର୍କ
ପାପପୁଣ୍ୟ ଜୀବନର
ଅଙ୍କାବଙ୍କା ନଈ ।" (ମାଟି-ରୁଚିନଗର, ପୃ-୬୦)

ଏ କବିତାର ସରଳତା ଓ ଗୀତିମୁଖୀନତା ସଂପର୍କରେ କବିତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିରଖେ । ଏ ଛାନ୍ଦସିକ କବିତା ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ ହେଲା ନାହିଁ ବୋଲି କେହି କହିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏଇଯେ ତାର ହରାଇ ବସିଥିବା ଛନ୍ଦ ବିଭବକୁ ଫେରିପାଇବାକୁ ଏଇ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ଉଦ୍ୟମ ଜାରି ରଖିଛି ତାହାକୁ କାହିଁକି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ବୋଲି କୁହା ନଯିବ ?

ହରାଇ ବସିଥିବା ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା (ଅତିଭୌତିକତା), ପରଂପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏ ସମୟର କବିତାରେ ପୁନଶ୍ଚ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଅଗ୍ରଜ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନବକଳେବର ଓ ଧର୍ମସଂସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଧରାପୃଷ୍ଠକୁ ଅବତରଣରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶନ ମହାନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅପୋଡ଼ା ପିଣ୍ଡରୁ ବ୍ରହ୍ମକୁ ଆଣି ନବକଳେବରରେ ସ୍ଥାପନ କଲାବେଳେ ଦେଖନ୍ତି ନବଗୁଞ୍ଜରର ଏକ ଭୟଙ୍କର ରୂପ । ଉନ୍ମତ୍ତ ହାତୀର ଜଙ୍ଘ, ସିଂହ ଆଉ ମାର୍ଜାରର ଦେହ, ମର୍କଟର କେଶର ବିଶିଷ୍ଟ ଭୟଙ୍କର୍ ମୁହଁ, ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ମଣିଷ- ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମାରୋହ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଏକାହିଁ ବିଶ୍ୱଚରାଚର ଓ ସମଗ୍ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ତା... । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ 'ସଂଜୟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ସମ୍ବାଦ' କବିତାରେ ତାଙ୍କୁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟଭାବେ ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ନିମିତ୍ତମାତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି । ସୁଦର୍ଶନଧାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିଜେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଂହାର କରୁଛନ୍ତି ଓ ନିଜେ ହେଉଛନ୍ତି ରକ୍ତାକ୍ତ । ସେହି ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ଓ ଶାଶ୍ୱତ- ଆଉସବୁ ମିଥ୍ୟା, ମାୟା, ମୋହ ଓ ପ୍ରହେଳିକା ମାତ୍ର ।

"ସତ୍ୟ ସତ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟହିଁ ଆପଣ
ବଂଧୁଜ୍ଞାତି, ସହୋଦର, ମାତୁଳ, ପିତୃବ୍ୟ
ସମସ୍ତ ଆପଣ ପୁଣି, ସମସ୍ତଙ୍କ ହତ୍ୟାରେ ଆପଣ ।"

କବି ଭାନୁଜୀରାଓଙ୍କ 'ନଈ ଆରପାରି' (୧୮୮୬) ଓ 'ଚନ୍ଦନବନରେ ଏକା' (୧୯୯୪)ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବଭୂମିକୁ ଆବୋରି ବସିଛନ୍ତି । ନାରୀ ଓ ପ୍ରେମଜନିତ ବିଷାଦବୋଧକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ଯେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବଭୂମିର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । ନଈ ଏପାରିରେ କାବ୍ୟନାୟକର ସବୁ ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରାୟ ତିରୋହିତ; ତେଣୁ ନଈ ଆରପାରିକୁ ଚାଲିଯିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ବଳବତ୍ତର ହୋଇଉଠେ ଯଦିଓ ସେପାରିର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ତାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବବୋଧ ନାହିଁ; ତଥାପି ତାର ଆକର୍ଷଣ ଦୁର୍ବାର ଓ ଅପ୍ରତିହତ । ତାର ବିଶ୍ୱାସ ସେପାରିର ଚନ୍ଦନବନରେ ଈଶ୍ୱର ହିଁ ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ଯାହାଙ୍କୁ ଅନେକଦିନ ପୂର୍ବେ ସେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିଲା । ତେଣୁ ସଂସାର ନଈର ଆର ପାରିକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ପିପାସା ତା ମନରେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠେ । ଏପରିକି କବି ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ପରି ଜଣେ ବାମପନ୍ଥୀ କବି ଏ ସମୟରେ ରଚିତ କବିତା 'ସୋଽହଂ'ରେ କହି ରଖିଛନ୍ତି "ବିଧୁର ଆତ୍ମା ମୋ / ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଖୋଜିବୁଲେ" । ଅନ୍ତହୀନ ମହାକାଳଠାରେ ସେ ଲୀନ ହୋଇଯିବାକ୍ ବ୍ୟଗ୍ର ଯେହେତୁ ପରମାତ୍ମା ଓ ସେ ଦୁହେଁ ଏକାତ୍ମ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ବିନ୍ଦୁଟିଏ ହେଲେ ବି ମହା ସିନ୍ଧୁ ବକ୍ଷରେ ସେ

ଏକାକାର ହେବାର ପିପାସା ରଖନ୍ତି । ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଗୋପବଧୂଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ଜଣେ- ଯାହାଲାଗି କୃଷ୍ଣ ମୁରଲୀ ବାଦନ କରନ୍ତି । ତା'ରି ଦେହର କାରାଗାର ମଧ୍ୟରେ ସେ ବିରାଜମାନ କରନ୍ତି- ସେଇ ନିରାକାର ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ସୋଽହଂ' ଓ 'ସଂସାରୋଽୟଂ' ଭଳି କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି ଉଗ୍ରବାମପନ୍ଥୀ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ । ଏହା କ'ଣ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର ଆହ୍ୱାନ ନା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଉପଲବ୍ଧି- ପାଠକମାତ୍ରେଇ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ହେବେ । ପୁଣି 'ମହାନାଟକ' ପରି ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ କବି ଯେଉଁ ସମାଧାନରେ ପହଂଚିଛନ୍ତି ତା'ର ସାରକଥା ହେଲା- ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅମୃତର ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହେଲେ ସେଇ ଚିରନ୍ତନ ଶାଶ୍ୱତ ପରମ ସତ୍ତା ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ । ଜଣେ ବାମପନ୍ଥୀ କବିର ନୁହେଁ ସତେଯେପରି ଜଣେ ଋଷିଙ୍କର ଏହାହିଁ ଆର୍ଷବାଣୀ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର ପରଂପରାରେ ଆମେ ଭେଟୁ ଭକ୍ତି, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସମେତ ବହୁ ଆଧିଭୌତିକ ଓ ଅତିଭୌତିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରାୟ ଏସବୁକୁ ପରିହାର କରି କେବଳ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମଣିଷ ପାଖରେ ଅଟକି ଯାଇଥିଲା । ମଣିଷ ଓ ତା' ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ତାର ପାପ, ତାର କାମ ପିପାସା, ତାର ମୃତ୍ୟୁଭୟ, ତା'ର ଅସହାୟତା ଓ ତାର ନିକାଞ୍ଚନତା ପାଖରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏପରିକି ପ୍ରାକ୍-ପଚଶ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦ ଏତେ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ତା' ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଏକାନ୍ତ ସଂକୁଚିତ କିମ୍ବା ବିବର୍ଜିତ ଏକ କାବ୍ୟଧାରା । କେବଳ ନୂଆ ନୂଆ ବୌଦ୍ଧିକ ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ କବିମାନେ କ୍ଲିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ପଞ୍ଜରା ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ନିଜକୁ ତାରିଫ୍ କରୁଥିଲେ । କିଛି ବୁଝି ହେଉନଥିବା ବହୁ ବିରୋଧାଭାସୀ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ରମାକାନ୍ତ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଦୀପକ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତା ଏତେ ବେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଯାହା ଗଣ ପାଠକକୁ ଆଦୌ ଛୁଇଁ ପାରୁନଥିଲା । ରମାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ 'ଅନେକଦିନର' କବିତାଗୁଡ଼ିକର ସରଳତା, ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ସଚେତନତାକୁ ପରିହାର କରି 'ଅନେକ କୋଠରୀ' ଭିତରେ କାହିଁକି ଛପାଇ ରଖିଲେ । ତାର ରହସ୍ୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ । ହୁଏତ ବହୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବୈଦେଶିକ କବିଙ୍କ କବିତାର ଛାଞ୍ଚରେ ଏ ସମୟର କବିତା ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପରଂପରା ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ଅଶୀରେ ସେଇ କବିମାନେ ପୁଣି ସଚେତନ ଭାବେ କାବ୍ୟ ପରଂପରା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ରମାକାନ୍ତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ବା 'ଶ୍ରୀପଳାତକ' ପରି କବିତା ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରି ନଥାନ୍ତେ । ଏଠି କାବ୍ୟଭିତ୍ତି ଓ ପଞ୍ଜରରେ ସେ ପରଂପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରଂପରାକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଅପରପକ୍ଷରେ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ରଖିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ଯେପରି ପୁନର୍ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି- ଓ ତାହାହିଁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଚରିତ୍ର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନିଶ୍ଚୟ କିନ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପରିଣତି ହୋଇଯାଇଛି

ଖାପଛଡ଼ା । ନିଜେ କବି କହି ରଖିଛନ୍ତି- "ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଂଶମାତ୍ର; ତେଣୁ ସେଥିରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାଟିଏ ଭାବେ ରହିବା ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇନାହିଁ ।" (ପୃ-୧୨୪ 'ଶ୍ରୀରାଧା') । କିନ୍ତୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ରାଧାଙ୍କର ଥିଲା ଦାମ୍ଭିକତା । ନିଜେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେବି ସେ ଉପଶମ ବା ସାନ୍ତ୍ୱନା ଖୋଜି ନିଜର ଦାମ୍ଭିକ ଲୋଡ଼ିବାପଣକୁ ବ୍ୟାହତ କରିନାହାନ୍ତି । ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅପରିସୀମ ନିଃସଙ୍ଗତାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ଯେତେବେଳେ ପାଖରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଶରୀରରେ ନଥାନ୍ତି, ଅଥଚ୍ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ସବୁବେଳେ ସେ ଘାରି ହେଉଥା'ନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ନିଃସଙ୍ଗତା ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏନାହିଁ ସେଠି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ମିଳନର ବି କିଛି ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହେନାହିଁ । ମୋଟ ଉପରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ ସତ୍ତା । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧହିଁ ଏହି କାବ୍ୟରେ ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ସେଇ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ପରକୀୟା' କବିତାର କାବ୍ୟନାୟିକା ଜୀବନରେ କିପରି ଯାତ୍ରାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ । ପିଲାଛୁଆ ଓ ନିଜଘରର ସମସ୍ତ ସାଇତା-ସଜଡ଼ା ଜୀବନଧାରା ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ନାରୀଟିକୁ ଶୂନ୍ୟତା ଘାରେ । ରାତିରେ ନିଦ ଆସେନା । ବାରବର୍ଷର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ଦେହ ଓ ମନରେ କେବେ କାମନାର ରକ୍ତଜବା ଫୁଟି ଉଠିଥିଲେ ବି ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଓଠ, ନଖ, ଦାନ୍ତ କ୍ଷତର ସମସ୍ତ ନିଭୃତ ସ୍ମୃତି କ୍ରମେ ମଳିନ ପଡ଼ିଆସେ । ଜୀବନର ଏସବୁ ଗତାନୁଗତିକ ଅନୁଭବ ନିହାତି ଘସରା ଲାଗେ । ମନେହୁଏ ଶେଯରେ ସ୍ୱାମୀ ଶୋଇ ନାହାନ୍ତି ଯେ ତାର ନିଜର ମଲାଦିନ ଗୁଡ଼ିକ ନୀରବରେ ଶୋଇଯାଇଛି । ଅବା କୌଣସି ଦସ୍ୟୁ କିମ୍ବା ଛଦ୍ମବେଶୀ ଋଷି (ଅହଲ୍ୟା ଉପାଖ୍ୟାନ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ନାନାଦି ଗପୁକଥା କହି ତାର ସତୀତ୍ୱକୁ ଅପହରଣ କରିବାକୁ ସେଠି ଶୋଇ ରହିଛି । ଘରିକାନ୍ଥର ନିରାପତ୍ତା ଭାଂଗିଯାଏ । ନାହିଁନଥିବା ମାନସିକ ଝଡ଼ରେ ସେତେବେଳକୁ ଶୁଖିଲା ପତ୍ରଟେ ପରି ନାରୀଟି ଉଡ଼ି ଲାଗିଥାଏ । ପିଲାଙ୍କ ସରୁ ହସ, ମଧୁର ଦରୋଟି, ଅଧାବୁଣା ସ୍ୱେଟର ଓ ପାଠପଢ଼ାର ବାସ୍ତବତା ଇତସ୍ତତଃ ପଡ଼ିଥାଏ । ନିଜର ପିଲାଛୁଆର ସଂସାର ମିଛମାୟା ପରି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । କଦମ୍ବମୂଳୁ ଆସୁଥିବା ବଂଶୀସ୍ୱନ ଗୋପର ଗୁଆଳିମାନଙ୍କୁ ବାଇ କଲାପରି ଅପେରାରେ ସେ ଦେଖିଥିବା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଂଶୀବାଦନ ତାକୁ ଛଟପଟକରେ । ନାରୀଟି ମନ ଓ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାଣର ଦୋସର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ଋଷିମନଲୋଭା ରୂପ, ଭସା ଭସା ଆଖି, ଆଷାଢ଼ର ନୂଆ ମେଘ ପରି ଦେହର କାନ୍ତି, ସୋରିଷଫୁଲିଆ ଧୋତି ଓ ଚୂଳରେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ, କାନରେ ମକରକୁଣ୍ଡଳ, ଓଠରେ ବଂଶୀ- ସବୁକିଛି ତାକୁ ଆବିଷ୍ଟ କରି ରଖେ । ତା'ର ପ୍ରୀତିକାଙ୍ଗାଳୁଣୀ ମନ ହାଇପାଇଁ ହୁଏ । ଦେହର ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ ମାଂସରେ ନିଆଁଲାଗେ, ପ୍ରାଣ ପଲ୍ଲବି ଉଠେ । ହୁଏତ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ୱାମୀର ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଖରେ ଆବଦ୍ଧ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ତାର ମନ ସେଇ ପ୍ରାଣଦୋସର ନବୀନ ନିରଦ ଶ୍ୟାମ ନାଗରଙ୍କ

ପାଖରେ ବନ୍ଧାପଡ଼ିଥାଏ । ପୁଣି ମନେ ମନେ ଅପେରାର ରାଧା ଭୂମିକାରେ ସେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଶ୍ୟାମ ନାଗରଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରୀତି ମାଗେ । ଶ୍ୟାମନାଗର ତାକୁ କୋଳରେ ଜାକି ଧରନ୍ତି । ଏଠି ତେଣୁ ପରଂପରାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେବି ତାର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ତାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମରେ ପାଗଳକରେ । ପୁଣି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଆମ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ସମ୍ବଳିତ କବିତାର ମୂଳକଥା ହେଲେ ବି ଏଠି ନାରୀଟି ଦେହ ନୁହେଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେ ପ୍ରୀତିରେ ଛଟପଟ ହୁଏ ଓ ପରଂପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାରେ ପ୍ରୟାସ ରଖେ । ସେ ତାର ମୂଳକୁ ଖୋଜେ ଓ କହେ- "ମୁଁ କିଏ, ମୁଁ କଣ କରେ । କେଉଁଠି ନିବାସ ମୋର ।

କେଉଁଠୁ ଆସିଲି ଉଡ଼ି ଧୂଳିକଣା

କିଏ ମୋର ବାପଭାଇ ସାଙ୍ଗସାଥି ସ୍ୱାମୀ ବା ସନ୍ତାନ

ମୁଁ କାହାର ଛାଇ ଅବା କ୍ରୀଡ଼ନକ ? / ଛାଇ ଆଉ ଚିତ୍ରପଟ

ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଭର୍ତ୍ତି ଇଏ କେଉଁ ଶମଶାନ ?"

ନାୟିକା ବାସ୍ତବତା ଭିତରକୁ ଫେରି ଆସି ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ଦୁଃଖ ଓ କାରୁଣ୍ୟକୁ ଭେଟେ । ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ବେଦନାବୋଧ ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବସେ । କେଉଁ ଦୂରଦେଶରୁ କି ବାର୍ତ୍ତା ଆସିଥିବା ପରି ଅନୁଭବ କରେ । କେଉଁଠି ତାର ପ୍ରକୃତ ଘର ? କିଏ ତାର ଲେଉଟାଣି ବାଟକୁ ଚାହିଁବସିଚି ? ନିଃସଙ୍ଗ ନିର୍ମମ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଭିତରୁ ସେ ଏକ ଦୂରତନ ଅତିଭୌତିକ ରାଜ୍ୟକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ଯେଉଁଠି 'ମରଣକୁ ଶ୍ୟାମ ସମାନ' କହି ଆଲିଙ୍ଗନ କରିହୁଏ । ଜୀବନର ସବୁ ବିକଳ ନିକୁଛିଆ ପଣର ଇତି ହୁଏ ।

ଏକଦା ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିବା କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ତାଙ୍କ 'ମନର ମାନଚିତ୍ର' କବିତା ସଂକଳନରେ ପୁଣି ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଉପରେ । ଯେଉଁ ଦେବତାଙ୍କୁ ସେ ଏକଦା ଅବାଞ୍ଛିତ କହି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଥିଲେ ସଂସାରର ସନ୍ତାପରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ତାଙ୍କରି ପାଖରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣ ତଥା ମନରେ ପ୍ରଭୁ ଆସନ ପାତି ବସିଛନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି- ଏହା ଖୁବ୍ ବଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିହ୍ନ ବହନ କରେ ନାହିଁକି ? ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ କୃତକର୍ମପାଇଁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପାଖରେ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବା ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାର କରିସ୍ମା ନିଶ୍ଚୟ ।

"ମୋ କୃତକର୍ମ ପାଇଁ / ତୁମେ ମୋତେ କ୍ଷମା କର ପ୍ରଭୁ

ତୁମେ ମୋତେ ମୁକ୍ତି ଦିଅ / ଦଗ୍ଧିଭୂତ ହୃଦୟର / ସନ୍ତାପିତ ଶତଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ

ମୁକ୍ତିଦିଅ ତୁମେ ମୋତେ / କାମନାର ଲେଲିହାନ ଦାବାଗ୍ନି ଶିଖାରୁ ପୁଣି

ଏ ଦେହର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ / ଅନ୍ଧକାର ବକ୍ର ବଂଧନରୁ ।"

(ଅବାଞ୍ଛିତ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ)

ଆଉ ଅଧିକ ଉଦାହରଣ ଦେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଭାତହାଣ୍ଡିରୁ ଗୋଟିଏ ଭାତ ଚିପିଲେଇ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଆଗରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଯେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଜୀବନପ୍ରତି ଗୈରିକ ଅବସାଦ, ହତାଶା, ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ସମୟର କବିତାରେ ଆସ୍ତିବାଚକତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି । ୧୯୫୦ ଠାରୁ ୧୯୮୦ - ଏଇ ତିରିଶବର୍ଷର କାବ୍ୟଯାତ୍ରାପଥରେ 'କାଳପୁରୁଷ' ଥିଲା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାରସ୍ୱତ ଫସଲ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଆମେ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଣିଷର ବିକଳ ଓ ମହଳ ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିଲେ ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରାୟ ମଣିଷ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ପ୍ରେମପରି ଏକ ସୁକୁମାର ସ୍ପନ୍ଦନ ତା'ର କୋମଳ ଆକର୍ଷଣକୁ ହରାଇ କ୍ରମଶଃ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ପଣ୍ୟ, ସୁଲଭ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ । ଅଗଣିତ ମୀରା, ଇରା, ମିନତୀ ଓ ପ୍ରତିମାମାନେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଶୁଳାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କୁଖ୍ୟାତ ଗଳି ଓ ରାଜରାସ୍ତାକୁ ଚାଲିଆସିଥିଲେ । ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ପରିବାର ଭିତରେ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ପରକୀୟା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ଲୁଚି ଚୋରାରେ । ମନ୍ଦିର, ସଂଘ, ମଠ ଓ ସମାଜର ସଂସ୍କୃତି ଭାଂଗିଯାଇ କ୍ଲବ୍ ଓ ଢାବା ସଂସ୍କୃତି ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଥିଲା । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କପୋତ କପୋତୀ', 'ଗୋବର ଗଣେଶ', 'ପ୍ରିୟବାନ୍ଧବୀ', 'ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ୍', 'ନିହତ ଗୋଧୂଳି' ଓ 'କାଳପୁରୁଷ' ଏଇ କେତୋଟି କବିତାରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ରଙ୍ଗହୀନ ଆଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ରୂପ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୁଏ ତାହା ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସାଦ, ହତାଶା ଓ ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ସେପରି ଚେତନାକୁ କବି ଛିଣ୍ଡାଚିଠି, କାଦୁଅ, ବାଦୁଡ଼ି, କୁଆର ଚେଁଚାଁ, ସିନେମାରେ ହ୍ୟାଣ୍ଡ୍‌ବିଲ୍, କେବେ ଶିମୁଳୀ କଣ୍ଟା, ପତ୍ରଝଡ଼ା, କୋରଡ଼ ଆଖି, ଥୁଣ୍ଟା ବରଗଛ ଆଦି ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରେମପ୍ରତି ଏତେ ଗୈରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କୌଣସି କବିତାରେ ଆଗରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନଥିଲା । ପ୍ରେମ ଥିଲା ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନା, ତେଣୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକମାନେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଥିବୀରେ ଗୁରୁବାବୁ ଯେଉଁ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ମଣିଷ (Existential men & women) । ତେଣୁ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସେମାନେ ସମସ୍ତ ଆନୁଗତ୍ୟ ଉଜେଇଁ ଦେଇଥିଲେ । 'କାଳପୁରୁଷ'-ଦୀର୍ଘ କବିତା ଥିଲା ଏହି ଦୈବନିକ ସ୍ଥିତିର ସର୍ବୋତ୍ତମ ପରିପ୍ରକାଶ । ମଣିଷ ଜୀବନର ଘଷରା, ଘୁଣଖିଆ ରୂପକୁ ଏହା ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମଣିଷ ଓ ସମୟର ସେଇ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ସର୍ବକାଳୀନ ସଂଜ୍ଞାରେ ପଦ୍ୟାୟିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ଯାହାର ବିଷାଦକର ଚିତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମଣିଷକୁ ବି ଆତଙ୍କିତ କରିଦେଇପାରେ ।

"ଭୟ ଆଉ ପାପ ମିଶି ଏ ସମୟ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା / ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ କେବଳ
ତେଣୁ ଏହି ସହରର ଗଳିରେ ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣହୀନ ଦେହ ଓ କାମନା

ତେଣୁ ଏହି ସହରର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହରେ ଶୀତ ଖଦଡ଼ ଓ ଉଲ୍‌ର ପୋଷାକ
ଭିତରେ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ାହୁଏ ସାମ୍ନାରେ
ଅଭିଶପ୍ତ ମଣିଷର ପାପ ଆଉ ଭୟର ପ୍ରେତାତ୍ମା ।" (ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ- ୨)

ପୁଣି ନାୟିକା ପ୍ରତି ନାୟକର ସମ୍ଭାଷଣ କେତେ ବିଷାଦକର ଦେଖନ୍ତୁ 'ଆଖିର କପୋତ ମୋର' କବିତାରେ ।

"ତୁମେ ପୁଣି ଭଲପାଅ, ତୁମେ ପୁଣି ହାତଧରି ଡାକ
- ତୁମର ଆତ୍ମା ବା କାହିଁ, ମୋ ଦେହ ବା ଜୀବନ୍ତ କେଉଁଠି ?"

ନଷ୍ଟମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ଯେଉଁଥିରେ ଅନ୍ୟତମ ନାୟକ ରମୁର ପରନାରୀ ଆସକ୍ତି ପ୍ରତି ସମର୍ଥନ ଜଣାଇ ରମୁର ପତ୍ନୀକୁ ତାର ବାଂଧବୀ କହିଛି-

"ସେ ତ ପୁଣି ଜାଣିନାହିଁ ପୁଅ ତୋର ନୁହେଁ ତାର
ସେ ପୁଣି ତ ଆସ୍ଥା ରଖେ / ତୋର ସଫା ଧଳା ସତୀତ୍ୱରେ ।"

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିଷାଦବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଥିଲା ସମୟର ଜୀବନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ପ୍ରେମରେ ବିଫଳତା । କେତେ ନିବିଡ଼ ପ୍ରଣୟକୁ ସମୟ ମଳିନ କରିଦିଏ । କେତେ ସ୍ନେହ ଓ ମମତା ଉତ୍କଟ ଘୃଣାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସମୟର ଏଇ କ୍ଷୟକାରୀ ସତ୍ତା କିପରି ତାଙ୍କ ଅଶୀପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ-

ନୂଆ ପୁରୁଣାର ସୂତା ବୁଣାବୁଣି / ପିତା ପୁତ୍ରର ଛୁରୀମରା
ପ୍ରେମ କରିସାରି ଲାଭ ଗଣାଗଣି / ପୃଥିବୀର ହୁଏ ପ୍ରାଣଧାରା ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଏହି ବିଷାଦବାଦୀ ଚେତନାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ 'ପୁତ୍ତଳିକା' କବିତାକୁ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ । ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ଉପଭୋଗ କରିପାରିନଥିବା ଅଗଣିତ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷଙ୍କ ପରାଜିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାହାଣୀରେ 'ପରାସ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ'ର କାବ୍ୟସ୍ୱର ନିର୍ଜିତ । ଉଭୟ କବିତାରେ ଅନ୍ତର ଗୈରିକଚିତ୍ର, ଜୀବନ ପାଖେ ପାଖେ ଜରାର ଭ୍ରୂକୁଟୀ, ଫୁଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ପାଖରେ ଅସହାୟ ବୃନ୍ତଚ୍ୟୁତି ତାଙ୍କ ନୈରାଶ୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ଦୃଷ୍ଟିରେଖାର ଦିଗନ୍ତ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । 'ଲଣ୍ଡନ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମଣିଷର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସେ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି-

"ମୁଁ ଜଳୁଚି ଓ ଜଳୁଚି ତୀବ୍ର ଦରଜରେ
ମିଡିୟମ୍ ଧୋତି ଏବଂ ଇସ୍ତ୍ରୀକରା ଅଧା କାମିଜ୍‌ରେ ।"

ଏଠି ମଣିଷ ପାଇଁ ଆଉ ଅଛି କ'ଣ ? ପୃଥିବୀର ମଣିଷ ଅଭିଶାପ ଗ୍ରସ୍ତ । ଏକଦା ଏରକ୍ସା ବନରେ ଯେଉଁପରି ଯଦୁବଂଶୀମାନେ ପାରସ୍ପରିକ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ହଣାକଟା ମଧ୍ୟରେ

ମୂଳପୋଛ ହୋଇଯାଇଥିଲେ କାରଣ ସେମାନେ ଥିଲେ ଋଷି ଅଭିଶପ୍ତ; ଆଜି ପୃଥିବୀର ମଣିଷ ନିଜକୃତ ପରମାଣୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ଦିନେ ସେହିପରି ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କ 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ' କବିତାରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି-

> ସବୁଯାଏ ଜଳିପୋଡ଼ି ମନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ / ଜଳିଯାଏ ଅନୁଭୂତି ସକଳ ଭାବନା
> ସବୁ ସମ୍ଭାବନା ଆହା / ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ, ସବୁ ଆଶ୍ୱାସନା ।"

ମଣିଷ ପାଇଁ ଆଉ ଆଶ୍ରୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ତା ଜୀବନ ପାଇଁ କୌଣସି ଆଶ୍ୱାସନା । ପୃଥିବୀ କ୍ରମେ ଜଳହୀନ, ତରୁହୀନ, ସବୁଜଶ୍ରୀ ବିହୀନ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ମଣିଷର ନିଜସ୍ୱ ଦୁଷ୍କୃତିର ରାହୁ ତାକୁ ହିଁ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ଧାଇଁଛି । ତାର ପରିତ୍ରାଣର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ଆଶଙ୍କା କରନ୍ତି-

> "ନିଃସଙ୍ଗ ପୃଥିବୀ ଆଉ ସାଥୀହୀନ ମୁଁ ସନ୍ତପ୍ତ
> ମାଡ଼ିଆସେ କାଳ ଅମାରାତି ।" (ତ୍ରିଶଙ୍କୁର ମଧ୍ୟସ୍ୱର୍ଗ)

ତେଣୁ ବାହ୍ୟ ପୃଥିବୀରେ ବସନ୍ତର ଅଶାନ୍ତ ହାଓ୍ୱା ଥିଲେ ବି, ଫଗୁଣ ପୂର୍ବପରି ତାର ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ଭାର ମେଲି ଦେଉଥିଲେ ବି ମଣିଷର ନିଜସ୍ୱ ଦୁଃଖ, ନିରାଶା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ବେଦନା, ଅଶ୍ରୁ ଓ ହତାଶା ଭିତରେ ଛଟପଟ କରୁଛି । ନୀଳଆକାଶ ତା ପାଇଁ ଇସ୍‌ପାତ-କଠିନ ଓ ଯାହାକିଛି ପୃଥିବୀର ସୁନ୍ଦର ଓ ମଧୁର ସେସବୁ ହଳାହଳମୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି ।

ଏ ତିନିଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଏ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ମଣିଷଜୀବନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବିଷଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ସେଥିରେ ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ଏହା ସମ୍ଭବତଃ ସବୁକବିଙ୍କ କବିତାରେ ଊଣାଅଧିକେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଯାହାକୁ ଆମେ ନେତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁ । ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ କିନ୍ତୁ ଏ ସ୍ୱର କ୍ରମେ ଅପସୃୟ ହୋଇଯାଇ ଜୀବନପାଇଁ ଆଶା ଓ ଭରସାର ସ୍ୱପ୍ନ ପୁନଶ୍ଚ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଥିବା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ତେଣୁ ଏ ସମୟର କବିତାର ଏଇ ଭିନ୍ନତାକୁ ଚିହ୍ନଟ କରିବାକୁ ଏହାକୁ ଉତ୍ତର-ପ୍ରାୟୋଗିକ ଆଧୁନିକ କବିତା ବା ସଂକ୍ଷେପରେ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନ ରହିବା କଥା ।

ଏଇ ନେତିର ଇଲାକାକୁ ଛାଡ଼ି ଏକ ନୈରାଜ୍ୟମଣ୍ଡଳକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ଅଗ୍ରଜ ଆଧୁନିକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଆଶା ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ପୃଥିବୀକୁ କବି ରାଉତରାୟ ଦୁଷ୍ଟଗ୍ରହ ଭାବେ ନାମିତ କରନ୍ତି । କାରଣ ଏଠାରେ ତାଙ୍କପାଇଁ ଦିନେ ହେଲେ ବି ଶାନ୍ତି ମିଳିନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରିୟଜନମାନେ ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରୁନଥିବା ପରି ଏକ ଭିନ୍ନ ଇଲାକାକୁ ଯିବାକୁ ସେ ଚଂଚଳ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଜୀବନ ତାଙ୍କପାଇଁ ଗେରାବାଲିର ଶଙ୍କାମାତ୍ର; ତେଣୁ ସେ

ନେତିର ଭୂମିକା ବରଣ କରିନିଅନ୍ତି । କବି ନିଜଠାରୁ ଯେପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପରିପାର୍ଶ୍ୱଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତେଣୁ ମାତୃ ଉତ୍ସକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ତାଙ୍କ ମନର ଆକୁଳତା ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଫିଟିପଡ଼ିଛି ।

"ଫେରିବାକୁ ହେବ ମୋତେ ଦିନେ / ଜୀବନର କଠିନ ଆହ୍ୱାନେ
ମାତୃ ଉତ୍ସେ ଆପଣା ଭୂଇଁରେ / ନେତିର ବିଳାସ ଛାଡ଼ି ନୈରାଜ୍ୟ ମଣ୍ଡଳେ ।"
(ସାପ୍ତାହିକୀ କବିତା - ୧୯୮୫)

ଏହି କବିତାରେ କିଂଚିତ ପୂର୍ବରୁ ସେ କହିଥିଲେ-

ଜୀବନ ଏକ ଘେରୋବାଲି ହ୍ରଦ / ପଦେ ପଦେ ଶଙ୍କା
ତେଣୁ କି ମୁଁ ବରିନେଲି ନେତିର ଭୂମିକା । (ସାପ୍ତାହିକୀ)

ନେତିବାଦ ଓ ନେତିବାଦରୁ ମୁକ୍ତି ଉଭୟ ଭାବନା ତାଙ୍କର 'ସାପ୍ତାହିକ' କବିତାକୁ ଅସ୍ତିବାଚକତା ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଇଛି- ଏହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣର ବିଷୟ ।

କବି ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ 'ଲୁହଠୁଁ ବି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ' (୧୯୮୯) ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚୋଟି କବିତା ମନ୍ଦିରକୁ ନେଇ ରଚିତ ଯାହା ଏକ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ କବିଚେତନାର ଆବେଗିକ ସଂପର୍କ ଯୋଡ଼ିଦିଏ । ଜୀବନର ବ୍ୟସ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ମନ୍ଦିରର ଶୁଚିସ୍ନିଗ୍ଧ ଗନ୍ଧାମୋଦ ପରିସରରେ ସମୟ ବିତାଇବାକୁ ଅବସର ନାହିଁ । ସଂଜ ହେଲେ ବରଂ ସମସ୍ତେ ଟି.ଭି. ପାଖରେ ବସି ରହିବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମନ୍ଦିରର ଶଙ୍ଖଘଣ୍ଟାଧ୍ୱନି ଏବକୁ ତାକୁ ଅଜଣାସ୍ୱରପରି ଲାଗେ । ମନ୍ଦିରରେ ଘଡ଼ିଏ ବସିବା ପାଇଁ ଆଉ ପତିପତ୍ନୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମାନସିକତା ନାହିଁ । ମନ୍ଦିରର ପଥର କାନ୍ଥକୁ ଆଉଜି ବସିଲେ ଲାଗେ ଯେପରି ମାଆ କୋଳରେ ବସି ବାପାଙ୍କ ଛାତିରେ ଆଉଜି ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ ସ୍ନେହ, ସୋହାଗ ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ପାଉଛି ।

"ବାପା ବୋଉର ହାତପରି
ଏ ମନ୍ଦିର ସ୍ନେହରେ ଆଉଁଷି ଦେଉଛି
ମୋ ମୁଣ୍ଡକୁ, ମୋ ମନକୁ ।" (ଆଉଟିକେ ମନ୍ଦିରଗଲେ ହୁଅନ୍ତାନି)

ଦେଉଳର ପାରା ଯେତେଦୂର ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବୁଲିଲେ ବି ଯେପରି ସଂଧ୍ୟାବେଳେ ଦେଉଳକୁ ଫେରିଆସେ ସେହିପରି ମଣିଷ ତାର କର୍ମବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ଜଂଜାଳ ଭିତରୁ ମନ୍ଦିରକୁ ଆସିଲେ ନିଜଘରକୁ ଫେରୁଥିବାର ଆନନ୍ଦପାଏ- ଯେହେତୁ ଠାକୁର ଓ ମନ୍ଦିର ସହିତ ତାର ସଂପର୍କ ପରଂପରାକ୍ରମେ କାଳକାଳର ('କେମିତି ଲାଗୁଚି କୁହତ') । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଆଜି ସମାଜରେ ଯେଉଁ କ୍ଷତି ସାଧନ କରିଚାଲିଛି ତହିଁରୁ ନିବୃତ୍ତି ପାଇଁ କବିଙ୍କ ମନ୍ଦିର ସଂପର୍କୀୟ କବିତାରେ ଅଛି ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନ ଓ ପରଂପରା ସହିତ ବା ମୂଳ ସହିତ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନର ଅଭିଳାଷ । ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାପାଇଁ ଏହା କମ୍ ବଡ଼ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ନୁହେଁ ।

ମାନବତାବାଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପାଇଁ କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସତ୍ୟବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ରୂପରେଖ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାପରେ ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଶେଷବେଳକୁ ଏହି ଚେତନା ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଅଭିଯାନ', 'ବାଜିରାଉତ', 'ମୁକ୍ତିଯୁଦ୍ଧ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଆଦି କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବି ଯେଉଁ ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ ତାହା ଥିଲା ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ଓ ରକ୍ତପାତ ମୂଳକ । ସମାଜରେ ସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ, ଦଳିତ ଓ ପତିତମାନଙ୍କ ଦୁରବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସେ ସଶସ୍ତ୍ର ସଂଗ୍ରାମର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ଯାହା ପରେ ପରେ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ-ମାନବିକତାବାଦ ସମକ୍ଷରେ ଭାରତୀୟ ମାଟିରେ ଉଧେଇବାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ହରେଇ ବସିଥିଲା । ତା' ସହିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାରୁ ଏପରି ଏକ ସାମାଜିକ ଅନୁଜ୍ଞା ତୁଟି ଯାଇ ତାଙ୍କ କବିତା ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି । ନାନାଦି ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାଙ୍କ କବିତା ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଦାବୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଭାବବାଦୀ, ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବସିଥିଲା । ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଅପସୃତ ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ନାନାଦି କାରଣ ଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ ସତୀର୍ଥ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ (ଶ୍ରୀ ଜଟାୟୁ) ଏ ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ବିପ୍ଳବୀ ସାହିତ୍ୟ ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ, ତେଣୁ ନାସ୍ତିବାଚକ । ଏହାକୁ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର ପୁରୋଧାମାନେ ତାଙ୍କ କୁଟିଳ ଜାଲ ବିସ୍ତାରର ଏକ ଆୟୁଧଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମୀ ଜନତାକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିପଥଗାମୀ କରିବାକୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ବୟାନ କରନ୍ତି । ତାର ତାରିଫ୍ କରନ୍ତି, ତାକୁ ପୁରସ୍କୃତ ମଧ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମହାକାଳ ଏପରି ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଗୌରବ ଦିଏ ନାହିଁ । ଆବେଗ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ସହାନୁଭୂତି ମଧରୁ ଜନ୍ମ ନ ନେଇ ଏ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରୋଧ ମଧରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ତତ୍‌କାଳିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେ ନାହିଁ ।" (ରଚନାସମଗ୍ର - ବିପ୍ଳବୀ ସାହିତ୍ୟ) । ବୋଧହୁଏ ତାତ୍‌କାଳିକ ହୋଇଥିବାରୁ ପଚାଶ ଦଶକରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କଲମରୁ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ମାନବବାଦ ବିବାକ୍ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା । ଏପରିକି ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ତାତ୍‌କାଳିକତା ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କବିତାରେ ଏହି ତାତ୍‌କାଳିକତାକୁ ସଚେତନ ଭାବେ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳକୁ ସେ 'ଶ୍ରୀଜଟାୟୁ' ଛଦ୍ମନାମରେ କବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ-

ମୁଁ ଛାର ଜଟାୟୁ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ
ନୁହେଁ ତାର ସମକକ୍ଷ ପ୍ରତିବାଦ କରିବି ତଥାପି
ପାରେ ବା ନପାରେ ମୁହିଁ ଅନୀତିର ରୋଧିବି ଗତିକୁ
ସତ୍ୟଲାଗି ଜୁଝିବି ମୁଁ ଆଶ୍ୱାସନା ହେବ ତା ସତୀଙ୍କୁ ।" (କବିତା 'ଜଟାୟୁ')

ତାଙ୍କ ରଚିତ ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ଆବାହନୀ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ମହୋଦଧିରେ ଝଡ଼ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଲେ ସ୍ଥଳଭାଗରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା, ବର୍ଷା, ବିଦ୍ୟୁତର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ସେହିପରି ଜନତାମନରେ ଅପଶାସନ, କ୍ଷୁଧା, ଅଭାବ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଥରେ ବିଦ୍ରୋହ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ତାହା ରାଜାର ବା ଶାସକର ସୁରକ୍ଷିତ ସିଂହାସନକୁ ବି ଥରେଇ ଦେଇପାରେ । ମହଙ୍ଗା ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଖାଦାନରେ ପ୍ରଚୁର ଖଟଣି ବିନିମୟରେ ମିଳୁଥିବା ସ୍ୱଳ୍ପ ଉପାର୍ଜନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶ୍ରମିକ ଓ ଜନତା ଏକାଠି ହୋଇପାରିବେ । ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ହୁଏତ ରକ୍ଷିତସ୍ୱାର୍ଥ ତରଫରୁ ଗୁଳି ଓ ଲାଠିଚାର୍ଜ ହେବ । ଛାତ୍ରଜନତା ଓ ବିପ୍ଳବୀ ଯୁବସଂଘ ସେଥିପାଇଁ ଖାତିର୍ କରିବେ ନାହିଁ । ଧନୀର ପ୍ରମୋଦ ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ, କଳାଶାସନର ଅନାଚାର ଓ ଲୁଣ୍ଠନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗ୍ରାମଠାରୁ ସହର ଜନପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସଂଖ୍ୟ ବୁଭୁକ୍ଷିତ ସେ ବିଦ୍ରୋହରେ ସାମିଲ୍ ହେବେ । ଯେତେ ଜଡ଼ତା ଓ କ୍ଲୀବତାକୁ ଜାଳି ପୋଡ଼ି ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ପଛରେ ଅଛି ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ଝଡ଼' କବିତାର ଆତ୍ମିକ ଉଦ୍‌ବୋଧନ । ଅଥଚ କବିରାଉତରାୟ ସେ ରାସ୍ତାକୁ ଏକତରଫା ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲାବେଳେ କବି ରଘୁନାଥଦାସ ପାଠକ ମନରେ ଅମାପ ଭରସା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭରି ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ପୃଥିବୀର ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶୋଷଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଜୀବନର ଶେଷଭାଗରେ ସମ୍ଭବତଃ ଅଶୀଦଶକରେ ଲେଖିଥିବା 'ମହାନାଟକ' କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ବଜ୍ର ଆହ୍ୱାନର ସନ୍ଦେଶ ବହନ କରି କାଳକାଳକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ।

"ସେମାନେ କରନ୍ତି ଲୁଟି ଆମ ରୁଟି, ଆମର ଅର୍ଜନ
କାଳେ କାଳେ ଆମ ଭାଲେ ଲେଖା ଖାଲି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଦଂଶନ ।
ଆମ ରକ୍ତେ ଚଳେ କଳ, ବିଲେ ଆମେ ଠେଲୁ ହଳ
ସବୁରି ଜନକ ଆମେ / ସବୁଥିରୁ ଆମେ ତ ବଂଚିତ ।
ହେମ ଶିହରଣ ଖେଳେ ଖେତେ ଖେତେ; ଆମେ ବୁଭୁକ୍ଷିତ ।" (ମହାନାଟକ)

ଏକଥା ମାର୍କ୍ସ କୁହନ୍ତୁ କି କୁହନ୍ତୁ ଲେନିନ୍ କିନ୍ତୁ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ହିଁ ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ଏକ ଭାବନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ଲେଖନୀ ଚଳାଇଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ନବ-ମାନବତାବାଦର ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ହେବ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ କବିମାନେ ତଥାପି ଏହି ଦୃପ୍ତମାନବବାଦୀ ଧାରାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ରଖିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ 'ରୋସନାରା' ଓ 'ଯାହିଆଖାଁ' ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି', 'ମାଧବୀର ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶତମ ଜନ୍ମ ଦିବସରେ' କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ରାବଣ ଓ ରଘୁସାହାଣୀ', 'ବଳରାମ ସୁଆର', ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶୁକଦେବ ଜେନା', ପ୍ରତିଭାଙ୍କ 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ', ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସ୍ୱାମୀ ଜୟନ୍ତ ମିଶ୍ର' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରର ସାର୍ଥକ ଉନ୍ମୀଳନ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର-ଅଶୀ କାଳରେ ରଚିତ କବି ଆଶୁତୋଷ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ଈପ୍ସିତ କ୍ରୋଧ', 'ଚଣ୍ଡାଳ', 'ଶବ୍ଦଭେଦୀ',

'ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣବାଲି'ର ପ୍ରାୟ ନବେଭାଗ କବିତାରେ ଏହି ସ୍ୱରର ଦୃଢ଼ତାକୁ ପାଠକେ ଅନୁଭବ କରିପାରିବେ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷୀୟ ସ୍ୱୈର ମାନସିକ ରୋମନ୍ଥନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଉଠେ । ବିଶେଷତଃ 'ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ବାଲି'ର 'ଗନ୍ଧର୍ବଭୋଇ', 'ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟସେନ'ଠାରୁ 'ଚଣ୍ଡାଳ'ର ସମସ୍ତ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା, ଦାୟବଦ୍ଧତା, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଓ ଦୃଢ଼ ମତବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ହିଁ ଆମେ ନବ୍ୟମାନବତାବାଦ ଭାବେ ଅନାୟାସରେ ନାମିତ କରିପାରିବା । ଏହାହିଁ ମଣିଷ ସହିତ, ସମାଜ ସହିତ ଓ ସମୟ ସହିତ କବିପୁରୁଷର ଅଖଣ୍ଡ ଯୋଗାଯୋଗର ପରିଭାଷା । ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ ହିଁ committed poetry ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଏ । କେତୋଟି ମାତ୍ର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଉଚିତ ମନେକରୁଛି-

"ଖାଲି ପେଟରେ ଶୋଇଥିବା ମଣିଷଙ୍କ
ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ଖୋଲା ହୃଦୟ ନେଇ ଠିଆ ହୋଇଥିବେ
ଏ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟବିଧାତାମାନେ ।" ('ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସେନ୍')

"ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାତିରେ ମୋ ଦେଶବାସୀମାନେ
ଶୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଗହନ ନିଦ / ସକାଳେ ସ୍ନାନ କରନ୍ତି
ପବିତ୍ର ନଦୀମାନଙ୍କ ଦୂଷିତ ଜଳରେ / ପ୍ରାର୍ଥନା କରନ୍ତି ଏକ କଳାସୂର୍ଯ୍ୟକୁ
ଯାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧା ନେଇ ଖାଇ ଦିଅନ୍ତି / ଯାହା ମିଳେ ଖାଦ୍ୟ ଆକାରରେ
ଓ କ୍ଷମା କରିଦିଅନ୍ତି ଆତତାୟୀଙ୍କୁ ।" (ଦସ୍ୟୁ ଦେଶବାସୀ)

କିମ୍ବା

"ବାଲିଆପାଳ, ଯେତେ ରକ୍ତ ଅଛି ନେ / ଯେତେ ଆୟୁଷ ଅଛି ନେ
ଲୁହା ଓ ବାରୁଦ ତୋତେ ଛୁଇଁବା ପୂର୍ବରୁ / ତୋ ଘରିପାଖେ
ପ୍ରାଚୀର ହୋଇ ଠିଆ ହେବେ / ପୃଥିବୀର ମଣିଷ / ସେମାନେ ଆସିବେ
ତୋର ଅନାଗତ ସନ୍ତାନ / ମାଟି ବିଦାରି ଉଠି ଆସିବେ
ଇତିହାସରୁ ଉଠି ଆସିବେ / ତ୍ରିଶୂଳଧରି ଉଠି ଆସିବେ ଈଶ୍ୱର
(ବାଲିଆପାଳର) ଷୋଳସାପାଣ୍ଡୁରୁ ।" (ବାଲିଆପାଳ)

ଏ କାବ୍ୟସ୍ୱର ସହିତ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱର ମିଳାଇଛନ୍ତି ସେମାନେ ହୋଇପାରନ୍ତି ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ସଦାଶିବ ଦାସ, ପୀତାମ୍ବର ତରାଇ, ରମେଶ ପତି, କୁମାର ହସନ୍, ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତା-୧୮୮୭ର କିଛି କବିତା, ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'କାହାକୁ ପୁଛିବା କହ' (୧୯୮୭), ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଟ୍ରକ୍‌ଡାଲାରେ ସନାତନ' ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀଙ୍କ ଅନେକ କବିତା । ଏହାର ପରିମାଣ ଯେଉଁପରି ବିପୁଳ, କଳାଗତ ଉଚ୍ଚତା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ଏସବୁ କବିତା ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ନିଆରା ସ୍ୱର

ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର କବିତା ନୁହେଁ; କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର କବିତା ନୁହେଁ; ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦର କବିତା ନୁହେଁ । ଏସବୁ କବିତା ଦୃପ୍ତ ଆଶାବାଦର, ପ୍ରେରଣା ଓ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧର, କାୟ ମନୋବାକ୍ୟରେ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ କବିତା । ନବ ମାନବତାବାଦର ସ୍ୱର୍ ଏ କବିତାର ଅନ୍ତରାଳରୁ ଆମକୁ ଆଶ୍ୱସ୍ତ କରେ; ମଣିଷର ଭୋକ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ମାନବିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଏ କବିତାକୁ ତାରିଫ୍ କରିବାକୁ ହେବ, ସ୍ୱାଗତ କରିବାକୁ ହେବ । କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରୁ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ପଙ୍କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କବିତାର ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି ।

'କାହାକୁ ପୁଚ୍ଛିବା କହ' ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟମନନର ଏକ ଭିନ୍ନ ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ସାମାଜିକ ଅନୁଜ୍ଞା କବିଙ୍କୁ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ କରିଦିଏ ଓ ମାନବିକ ଦରଦର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ କାନ୍‌ଭାସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଭିକାରୀ ପିଲାଟିଏ ଉପରେ ବୋଧହୁଏ ସମସାମୟିକ କୌଣସି କବି ଏକାବେଳକେ ତିନୋଟି କବିତା ଲେଖିନଥିବେ । 'ଭିକାରୀ ପିଲାର ମୃତ୍ୟୁ', 'ଭିକାରୀ ପିଲାର ଶବ ଶୋଭାଯାତ୍ରା', 'ଭିକାରୀ ପିଲାର ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ'- ମନେହୁଏ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିର କରୁଣ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥିବା କୌଣସି ଘଟଣା-ବିଶେଷ । ସର୍ବସାଧାରଣ ପାର୍କର କଅଁଳ ଘାସ ଉପରେ ମଲା ଚଢ଼େଇଟିଏ ପରି ପଡ଼ିଥିବା ଭିକାରୀ ପିଲା ଆଉ କାହାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେନାହିଁ- କରେ କେବଳ କବିର । କବିଦୃଷ୍ଟିରେ ପିଲାଦିନୁ ମାଆକୁ ହରେଇଥିବା ଭିକାରୀ ପିଲାଟିକୁ ସତେଯେପରି ସେଦିନ ଶେଷଥର ପାଇଁ ଜହ୍ନ ତା' କଅଁଳ କିରଣରେ ଆଉଁସି ଦେଉଥିଲା । କଅଁଳ ଘାସର ମଶିଣାରେ ଶାନ୍ତିରେ ଶୋଇଥିବା ଭିକାରୀ ପିଲାଟିକୁ ପୌରସଭାର କର୍କଶ ଭ୍ୟାନ୍ ପୁଳାଏ ଅଳିଆ ପରି ତୋଳି ନେଇ ଥିଲା ଯଥା ସମୟରେ । ଆଇନ୍ ଅନୁସାରେ ଭିକାରୀ ପିଲାର ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ ହେବ । ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କିମ୍ବା ଅନାହାର ଜନିତ- ତାର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ହେବ ପ୍ରଶାସନକୁ । ତାର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନେଇ ସଂସଦ କକ୍ଷରେ ବାଗ୍ମୀ ସାଂସଦମାନେ କେତେ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବେ- ସତେ ଯେପରି ସେମାନେ ଅସହାୟ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁର ଓଜନିଆ ଭାର ସହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । କବିଙ୍କ ସ୍ନେହଆର୍ଦ୍ର ସହାନୁଭୂତିରେ ଭାରିତରଳ ଏ କବିତା ତିନୋଟି ସମାଜର ଯେଉଁ ଦଳିତ ବର୍ଗ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରେ ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଜିଜ୍ଞାସା ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ, ଯାହାକୁ ନବ-ମାନବତାବାଦ (Radical humanism) ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଭୋକରେ, କ୍ରୋଧରେ, ଅଭିମାନରେ ନିଦ ଯାଉଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଦରଦ ବିଗଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ମନ୍ଦିରବେଢ଼ା କନିଅର ଗଛମୂଳେ ଧର୍ଷିତା କେଉଁ ଅଲିଅଳ ଝିଅର କାନ୍ଦୁରାମୁହଁ, ମୁଣ୍ଡଗଣ୍ଡି ଅଲଗା ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା କେଉଁ ହରିଜନ ଶିଶୁ, ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଚିରନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇଯାଇଥିବା ଭିକାରୀର ଡିମାନୋସଡ଼ା

ଡୋଳାରେ ଭଗବାନ ମରିଗଲେ ବୋଲି ସୀତାକାନ୍ତ ଅଭିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଯଦି ଭଗବାନ୍ ଅଛନ୍ତି ତେବେ ଏତେ ଅଘଟଣ କାହିଁକି ଘଟୁଛି । ଆତ୍ମରକ୍ଷା ପାଇଁ ଗଛମୂଳେ, ବାଡ଼ରେ, ବୁଦାରେ, ପାହାଡ଼ରେ, ଅପନ୍ତରାରେ ଓ ମଶାଣିରେ କେତେ ଦେବତାଙ୍କୁ ସ୍ଥାପନା କରି ନିଜର ସରଳ ବିଶ୍ୱାସରେ ପୂଜା କରୁଥିବା ଏ ମଣିଷମାନେ ଏଡ଼େ ହତଭାଗ୍ୟ କାହିଁକି ?

କାହାକୁ ବା ଏ ବିଷୟରେ ସେ ପଚାରିବେ ? କିଏ ଦେଇପାରିବ ଏ ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସମାଧାନ ? କାହିଁକି ସମାଜରେ ଏତେ ବୈଷମ୍ୟ, ଏତେ ବିରୋଧାଭାସ ? କାହାକୁ ପଚାରିବାକୁ ହେବ ସ୍କୁଲ୍ / କଲେଜକୁ ଯାଇଥିବା ପୁଅ ଝିଅ ସଂଜପୂର୍ବରୁ ଘରକୁ ଫେରିବେକି ନାହିଁ ? ଦେବତାଙ୍କ ଯଜ୍ଞ ଧ୍ୱଂସ କରୁଥିବା ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କୁ ସିନା ଏକଦା ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣ ବଧ କରି ଋଷିମାନଙ୍କୁ ଅଭୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଆଜି ଯେ ଦେଶସାରା ରାକ୍ଷସମାନେ ବିଛେଇ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇଥିବା ନାମହୀନ ରିକ୍ସାବାଲା ନା ଅଇଁଠାପତ୍ର ପାଇଁ ଧେଡ଼ୀକୁତୀ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ ଦରମଲା ଶିଶୁ- କାହାକୁ ପଚାରିବା ଏ ଦୁରବସ୍ଥାର କାରଣ ? ଦେଶରେ ଭୋକ, ସନ୍ତ୍ରାସ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ଚିରନ୍ତନ ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଥିଲାବେଳେ କବିଟିଏ କ'ଣ ସୀମାହୀନ ମୌନତାରେ ନିଜକୁ ଗୋପନୀୟ ରଖିପାରିବ ?

"ମଣିଷ ଯେ ତମରି କଣ୍ଠରେ ଖୋଜେ ତା' ନିଜର ହଜିଥିବା ଭାଷା
ନ ସହିପାରିବା ସେଇ ଲହୁଲୁହ, ସ୍ନେହ ସ୍ୱେଦ
ସରାଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା; ପ୍ରେମ, କ୍ରୋଧ ଆର୍ତ୍ତି ଜଡ଼ସଡ଼ ଭାଷା
ଆକାଶଠୁଁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଆଉ ନୀଳ ସାଗରଠୁଁ ଆହୁରି ଗଭୀର
ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦଟିଏ, ପଦଟିଏ ଭାଷା ।" (ପ୍ରିୟକବି, ଭାଷାଖୋଜୁଚି ମଣିଷର ଭାଷା)

ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ନବ୍ୟମାନବତାବୋଧ ମଣିଷଠାରୁ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ଗଛବୃଛ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରିତ । କେତୋଟି ଫେବଲ୍ କବିତାରେ ସେ ମଣିଷର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ଦୁରବସ୍ଥାକୁ ନିରୀହ ପଶୁପକ୍ଷୀଠାରେ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି- ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଅସହାୟ ମଣିଷପରି ସମଦୁଃଖରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ । ପ୍ରତିବାଦହୀନ ମରୁଯାତ୍ରୀ ଓଟ ପ୍ରତି କବିର ଦରଦ ଅସୀମ । କାରଣ ବାଲିଝଡ଼ ସହି ପ୍ରବଳ ରୌଦ୍ରତାପର ବର୍ଚ୍ଛାରେ ବିଦ୍ଧ ହୋଇ ସେ ବଣିକର ବୋଝ ବୋହି ବୋହି ମରୁଭୂମିରେ ଚାଲିଥାଏ । ବଣିକର ଲାଭାଂଶରେ ତାର କୌଣସି ଭାଗ ନଥାଏ । ନିପଟ ନିର୍ବୋଧ ଭାବେ ଓଜନିଆ ବୋଝ ବୋହି ନିଜର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସହି ସହି ଚାଲିବା ତାର ଭାଗ୍ୟ । ଏହି ନିରୀହ ଜୀବଟିପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରବଣ କବି ନିଜ ଦୁରବସ୍ଥାର କାରଣ ବୁଝି ତାର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ୟର ବୋଝକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଶୋଷଣର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ଅଗଣିତ ଶୋଷିତ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଅସଂଗଠିତ ଚାଷୀମୂଲିଆ, କାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ଓ ମଜଦୁରମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଆହ୍ୱାନ । କାରଣ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଭାରବାହୀ ଓଟର ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି; ମାଲିକର ମୁନାଫାରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅଧିକାର ନଥାଏ । (ଓଟ - ହେ ମହାଜୀବନ) । ଏପରି କବିତା ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଶ୍ରେୟ ଦାବୀ କରେ ନାହିଁ କି ?

ଏହି ସମୟଖଣ୍ଡରେ କବିମାନେ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ମିଥ୍‌ର ପୁନଃପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ଓ କାହାରି କାହାରି କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ନ୍ୟାସ ଘଟିଛି ମଧ୍ୟ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ଅବଶ୍ୟ ସୀତାକାନ୍ତ ମିଥ୍‌ର ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ କବି ଶ୍ରୀ ଜଟାୟୁ ଅର୍ଥାତ୍ ରଘୁନାଥ ଦାସ । ଏମାନେ କେତେବେଳେ ମିଥ୍‌କୁ ପ୍ରତୀକଭାବେ, କେବେବି ରୂପକ ଭାବେ ଓ କେବେ ବା ସମଗ୍ର କାବ୍ୟପଞ୍ଜର ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ଯେଉଁପରି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' । ୧୯୮୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆରଦୃଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସର୍ବମୋଟ ପାଞ୍ଚୋଟି ମିଥ୍ ଭିତ୍ତିକ କବିତା ରହିଚି ଯଥା- ଅଜ୍ଞାତବାସ, ପରୀକ୍ଷିତ ଉବାଚ୍, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଆରଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ । ମିଥ୍ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଚାରଣଭୂମି । ତହିଁରୁ ସେ କବିତା ପାଇଁ ପାଆନ୍ତି ଅଶେଷ ଉପାଦାନ ଓ ସମ୍ଭାବନା । ଅଷ୍ଟପଦୀରେ ଯେଉଁ ମିଥ୍‌ଭାବନା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ସମଗ୍ର ଭାବେ ଆବୋରି ବସିଥିଲା ଆରଦୃଶ୍ୟରେ ତାହା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଶାଣିତ । କବିତାର ଭାବସମୃଦ୍ଧିକୁ ଚିହ୍ନେଇବାରେ ମିଥ୍ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ପାଠକ ଏପରି ମିଥ୍ ସହିତ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନରେ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ କବିତା ହୋଇଛି ଆବେଦନଶୀଳ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମିଥ୍ କେତେବେଳେ ସୂଚନାତ୍ମକଭାବେ ଜୀବନପାଇଁ ସାଦୃଶ୍ୟ ଗଠନ କରୁଛି ତ କେତେବେଳେ କବିତାର ସମଗ୍ର ଇଲାକାକୁ ଦଖଲ କରି ପୌରାଣିକତା ସହ ନବୀନତାକୁ, ପ୍ରାଚୀନ ସହ ସମକାଳକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛି । କବିର ମାନସିକତାରେ ଆସୁଛି ମିଥ୍‌କୁ ନେଇ କିଛି ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ, କିଛି ଆବିଷ୍କାରର ନିଶା; ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର, ଘଟରୁ ଘଟାନ୍ତର ଏକ ଆକୁଳ ଅର୍ଥ ଖୋଜା, ଏକ ଅଥୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ । ତେଣୁ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମିଥ୍ ହିଁ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଂଶ-ଏକ ଆବେଗିକ ପରିଣତି ।

'ଆରଦୃଶ୍ୟ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁଠାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶୀର୍ଷକ କବିତା ଆରଦୃଶ୍ୟ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ କବିତା । ଏ କବିତାର ପୌରାଣିକତା ସହିତ ମଣିଷ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକତାକୁ ଯୋଡ଼ି ସୀତାକାନ୍ତ କହନ୍ତି- ବେଳେବେଳେ ପରିଚିତ ପୃଥିବୀର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣା, ସମୟ ଓ ଆପେକ୍ଷିକତା- ସବୁ ଅବାନ୍ତର ଲାଗେ; ଅଥଚ ତାରି ଭିତରେ ହିଁ ସାରାଜୀବନ କଟେ, କଟାଇବାକୁ ହୁଏ । ସବୁବେଳେ ଅବେଳ ପରି ଲାଗେ, ସକଳ ସ୍ଥିତି ଅଜ୍ଞାତବାସ ପରି ମନେହୁଏ । ମାଟିଖିଆ ପୁଅର ପାଟିରେ ଯଶୋଦା ଦେଖିଥିବା ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ଚିତ୍ର କଥା ଯାହାକୁ କହିଲେ ସେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବ ଓ ତାଙ୍କୁ ପାଗଳୀ ବୋଲି କହିବ । କିନ୍ତୁ ସେ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ଜୀବନସାରା ଘାରି ହୁଅନ୍ତି । ସେ ଦୃଶ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବ ହୋଇଥିବାରୁ ତାର କେହି ସାକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି । ନିର୍ଜନ ମାୟା କୁହୁକରେ ଉବୁଟୁବୁ ହୁଅନ୍ତି ଯଶୋଦା । କାହାକୁ କହି ପାରିନ୍ତିନି କି ବୁଝାଇ ପାରନ୍ତିନି । କବିଟିଏର ଅବସ୍ଥା ଊଣା ଅଧିକେ ଯଶୋଦାଙ୍କ ଅବସ୍ଥାପର

ନିଷ୍ଫଳତାରେ କବିକୁ ଛଟପଟ କରେ । ଯେତେ ଦୃଶ୍ୟ ଭାବ ଓ ଚେତନାକୁ ସେ ଆସ୍ୱାଦନ କରେ, ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିପାରେକି ? ରୂପଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଅନେକ ଚେତନା ହାତଛଡ଼ା ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତି । ହେଲେ ଛାଡ଼ିଯାନ୍ତି କେବଳ ଅତୃପ୍ତି ଓ ଅବଶୋଷ; ଠିକ୍ ଯଶୋଦାଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ପରି କବିର ଏ ଅବସ୍ଥା ।

କିନ୍ତୁ କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତର ମିଥ୍‌କୁ ବ୍ୟାପକଭାବେ ନିଜ କବିତାରେ ମୂଳରୁ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆବେଦନ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ସମାଜର ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ବୃହତ୍ତର ମଣିଷ ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ଅନ୍ୟାୟକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ଏଇ କ୍ଷୀଣକାୟ କବିଙ୍କ ଦେହରେ ଜଟାୟୁ ପରି ଶକ୍ତି ନଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଅମିତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବ ଉତ୍ସ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ପୁରାଣର ବହୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଅବ୍ୟର୍ଥ ଶରଭାବେ ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ଭାବକଳ୍ପକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସହିତ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଏକ କଳାଗତ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆରୋହଣ କରେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ, ପଦ୍ମତୋଳା, ଦେବବାଣୀ, ମୃଗୁଣୀସ୍ତୁତି, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ଜଟାୟୁ, ବାସୁକୀ- ଏ ସବୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ହେଲେବି ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବେ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଉଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ବୁଝିବାରେ କୌଣସି ଜଟିଳତା ରହୁନାହିଁ । ସେହିପରି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଶକୁନି, ବ୍ୟାଧ, ଦୁଃଶାସନ, ଦ୍ରୌପଦୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନେ ନୂତନ ପ୍ରତୀକାର୍ଥକରେ ପ୍ରୟୋଗ କୁଶଳତା ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରାହୁ ଓ ବାସୁକୀ ମିଥ୍‌ରୁ କ୍ରମେ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ରାହୁ ଗ୍ରାସ କରି ପୃଥିବୀକୁ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦିଏ । ଜୀବନର ମହାସ୍ରୋତରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେ ନିଶ୍ଚୟ ରାହୁମୁକ୍ତ ହେବେ- ଏ ପରମସତ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିହେବ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଭାଗବତରେ ସର୍ବତ୍ର ଅପଶାସନର ଅନ୍ଧକାର ଛାଇପରି ମାଡ଼ି ଯାଇଥିଲେ ବି ଦିନେ ଏ ଦେଶ ତାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରୁ ଯେ ରକ୍ଷା ପାଇପାରିବ ଏ ବିଶ୍ୱାସ କଲ୍ୟାଣକାମୀ କବି ମାତ୍ରେଇ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି । କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ସେଥିରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବେ କାହିଁକି ? ବରଂ ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଗତି ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଏଇ ବଳିଷ୍ଠ ଆଶାବାଦ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରେଇ ନେଇଛି ।

ରମାକାନ୍ତ କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ଥିଲେ ଏକାନ୍ତ କୃପଣ । ତଥାପି ଅନେକ କୋଠରୀର ଗୋଟିଏ କବିତାରେ (ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖରା ଶେଷ ନୁହେଁ) ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ ମୁରଲୀ ଓ ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଧରେଇ ଦେଇ ସେ ରାଧା, ରାଧା ହୁରି କରୁଥିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ସେ ସନ୍ଦିହାନ ଥିଲେ- ସତରେ କ'ଣ ବୃନ୍ଦାବନର କନକଗୋରୀମାନେ ବାୟାହାତୀପରି ମାଡ଼ି ଆସୁଥିବା ମୁରଲୀ ସ୍ୱର ଶୁଣି ନିଜନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓ ପାରିବାରିକ ବିରକ୍ତିକୁ ଏଡ଼ାଇ ମିଳନ ପାଇଁ ଆସିପାରୁଥିଲେ ? ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଓ

ଚେତନାରେ ରହସ୍ୟମୟ ବୃନ୍ଦାବନ ଝାପ୍‌ସା ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ଅଥଚ ସେଇ ରମାକାନ୍ତ ୧୯୮୨ଠାରୁ ଲଗାଏତ୍ ରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଲେଖୁଥିବା ଖଣ୍ଡ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ୧୯୮୫ରେ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଶିରୋନାମାରେ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟମନନ ଓ ଦ୍ୱିଜତ୍ୱ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ରାଧାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅନେକ କଥା ଲେଖାଯାଇଛି ଯାହା ଆବେଗିକ ପ୍ରେମ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ରହସ୍ୟ ବୋଲି ସେଇ କବିମାନେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେସବୁ କବିତା ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟର ମୂଳାଧାର ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତାହାସତ୍ତ୍ୱେ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଏକ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । ନିଜେ ରମାକାନ୍ତ କହିଛନ୍ତି- "ପୃଥିବୀର ସବୁ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀଠାରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଅଲଗା । ଅନ୍ୟସବୁ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀରେ ଭଲ ପାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱୟ ଅବଶେଷରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି କିମ୍ବା ମିଳିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ସେପରି କିଛି ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା । କାରଣ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିବା ପୂର୍ବରୁ ରାଧା ବିବାହିତା । ତେଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈବାହିକ ସଂପର୍କ ବା ସଂସାର କରି ରହିବାର ସାମାଜିକ ସମ୍ମତି ମିଳିବ ନାହିଁ ବୋଲି ଉଭୟେ ସଚେତନ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ଏକ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।" (ପୃ-୧୨୪-ଶ୍ରୀରାଧା) କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ସେହିପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାସନ ଦେଇ ଏହାକୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ରୂପେ ଆଖ୍ୟିତ କରିନାହିଁ କି ? ତେବେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧା ଅଲଗା କିପରି ଓ କାହିଁକି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବାକୁ ହୁଏତ ଶତାଧିକ ପୃଷ୍ଠାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଆଲୋଚନା ଦରକାର ହେବ ।

ଶ୍ରୀ ବଳଦେବରଥଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ ପରି 'ଶ୍ରୀରାଧା'ର ଆରମ୍ଭ ଖୁବ୍ ନାଟକୀୟ । ଝଡ଼ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ରାତିର ସକାଳପରି ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ (ଅର୍ଥାତ୍ ନଈ, ନଈ ସେପାରି ବଣ ଓ ପାଣ୍ଡୁର ଆକାଶ) । ଦେହକୁ ଏଯାବତ୍ ଉଲ୍ଲସିତ କରିପାରୁନଥିବା ପବନ ଆଜି ଅଲଗା ଅନୁଭବରେ ରାଧାଙ୍କ ଚୈତନ୍ୟକୁ ଅଥୟ କରିଦେଉଛି । ସତେଯେପରି ସବୁକିଛି ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଇଛି ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଭାଷା ସ୍ୱତଃ ନିଅଣ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି-

"ଆଜିର ସକାଳ କହେ ନେଇଯିବ ମୋର,
ଚେତନା ଚୈତନ୍ୟ ଜନ୍ମ ଜନ୍ମାନ୍ତର ପାଇଁ,
ସେ ଯେଉଁ ଭାବରେ କହେ ମୁଁ ପୁନରାବୃତ୍ତି
କରିବାକୁ ଭାଷା ପାଉନାହିଁ ।" (୧ମ କବିତା)

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଚୈତନିକ ସାକ୍ଷାତ୍ ଓ ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନରେ ଏ ଚିତ୍ର ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିକୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚଂପୂ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପଦରେ ଚିରନ୍ତନ କରିଯାଇଥିଲେ-

"କି ହେଲାରେ, କହିତ ନୁହଇ ଭାରତୀରେ,
କାଲି ଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲା ମୋ ଆକ୍ଷି
କଳା ଇନ୍ଦିବର ଆରତିରେ... ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମର ଶୁଭ ସନ୍ଦେଶ ଦେଇ ଆସିଛି ସକାଳ । ଗୋପର ଗୁଆଳିମାନେ ବୋଧେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ଯେ ଏଣିକି ଜୀବନପାଇଁ କ୍ଲେଶ ଓ ଦହଗଞ୍ଜ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଶ୍ରାମ ଓ ଆନନ୍ଦର ମିଳନସୁଖ ସେମାନଙ୍କୁ ମିଳିବ । ରାଧା ସେଦିନ ଯମୁନାରେ ଗାଧୋଇଲାବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ଏପରିକି ନିଜ ଦେହ ଓ ଅବୟବମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ମଧ୍ୟ ଭୁଲି ବସୁଥିଲେ । ନିଜର ସବୁ ଆଶା, ହତାଶା, ଅତୀତ, ସ୍ୱାମୀ ଓ ପରିବାର, ଗୋଧନ ସଂପଦ ଏପରିକି ନିଜ ମରିବା ଓ ବଞ୍ଚିବା ତାଙ୍କୁ କେଜାଣି କାହିଁକି ତୁଚ୍ଛ ଲାଗୁଥିଲା । ସବୁ ସାଂସାରିକତାଠାରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରେମଭାବ ତାଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ବସିଥିଲା ଠିକ୍ ଯେଉଁପରି ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କ କନୁପ୍ରିୟାର ଦେହୋତ୍ତର ଚେତନାରେ ରାଧା ନିଜକୁ ଭୁଲି ବସିଥିଲେ ।

"ଏପରି ଆଭାସ କିମ୍ବା ମୁଁ ପାଉଛି / ପାଦମୋର, ମୋ କପୋଳ,
ପଲକ ଓ ଓଷ୍ଠ / ମୋର ପ୍ରତିଅଙ୍ଗ / ଯେପରି ନୁହନ୍ତି ମୋର
ନାହାନ୍ତି ମୋ ଆୟତ୍ତରେ ଆଉ /
ଢୋକ ଢୋକ ହୋଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ଯାଉଛନ୍ତି ଉତୁରି ଅନ୍ଧାରେ /
ଯାଉଛନ୍ତି ହଜି ଏବଂ ଲୀନ ହୋଇ । (ଅନୁବାଦ : ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା)

କେତେ ଶୋକାର୍ତ୍ତ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟପଣିଆ, କେତେ ଲୋଡ଼ିବାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅଭିସାର, କେତେ ଶୂନ୍ୟତାର ଅସରନ୍ତି ଅସୀମତା, କେତେ ବିବସନ ଅନ୍ତଃକରଣ, କେତେ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଅଭିଳାଷ, ପ୍ରେମରେ ନିସ୍ନାତ ଦେହ, ମନ ଓ ଆତ୍ମା, କେତେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ଛଟପଟ ଯନ୍ତ୍ରଣା, କେତେ ସ୍ନେହ ମେଦୁର ଆତଙ୍କପ୍ରଦ ସମୟ, କେତେ ଖାଁ ଖାଁ ନିଃସଙ୍ଗତା- ଏସବୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରୀରାଧାର ପ୍ରେମ ଭାବନା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବଙ୍କଠାରୁ ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ବିଦ୍ୟାପତି, ସୁରଦାସ, ମୀରାବାଈ, ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏପରିକି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଆଦି କବିଙ୍କ ପ୍ରେମଚେତନାରୁ ସେଇ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ମହକକୁ ଆହରଣ ଓ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଚମତ୍କାର ଭାବ ଓ ଭାଷାର କାରୁଶିଳ୍ପରେ ସୁନ୍ଦର ଏକ ଅକଳ୍ପନୀୟ ପ୍ରେମର ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି- ଯାହା ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ରୋଚକ ଓ ହୃଦୟଭେଦୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ରାଧାଙ୍କୁ ଜଣେ ସଖୀ କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ପୁଚ୍ଛାକରନ୍ତେ ରାଧା କହିଥିଲେ-

ସଖି, କି ପୁଚ୍ଛସି ଅନୁଭବ ମୋୟ
ସେ ହୋ ପୀରତି ଅନୁରାଗ ବଖାନତ / ତିଲେ ତିଲେ ନୂତନ ହୋୟ ।
ଜନମ ଅବଧି ହମ ରୂପ ନିହାରନୁ
ନୟ ନ ତିରପିତ ଭେଲ / ସୋହ ମଧୁର ବୋଲି ଶ୍ରବନହି ସୁନଲ
ଶ୍ରୁତିପଥେ ପରଶ ନ ଗେଲ ।

ପ୍ରାୟତଃ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଅଭିସାରକୁ ଦେହକାମନାର ଉଗ୍ରତା ଭିତରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ରମାକାନ୍ତ କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଦେହକାମନାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ପ୍ରେମକୁ ବାରମ୍ବାର ଅପାର୍ଥିବ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ଚେଷ୍ଟାରତ ଅଛନ୍ତି- ଉଭୟଙ୍କୁ ଦେହ ଦହନର କଟାହରେ ଛଟପଟ କରି ତଥାପି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦରେ ବିମୋହିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ପୁରାଣରେ ଲେଖା ହୋଇନାହିଁ ସେପରି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ବିଶେଷତ୍ୱ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । ଗୋଟିଏ ଦିନର ଘଟଣା । ରାଧାଙ୍କ ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମୁଦିଟିଏ ପିନ୍ଧେଇ ଦେବାମାତ୍ରେ ରାଧା ମୁଦିଟିକୁ କାଢ଼ି ପକାଇ କହିଲେ- ମୁଁ କ'ଣ ପତ୍ନୀପରି ତୁମକୁ ଦିଶିଲି ? ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ପ୍ରେମ ପତି ପତ୍ନୀର ପ୍ରେମଠାରୁ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏହାହିଁ ରାଧାଙ୍କ ଉକ୍ତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ସାମାଜିକ ଭାବେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ରାଧା ଅଭିଳାଷୀ ନଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଏ କବିତାରେ ଓ ପୃଷ୍ଠବଂଧରେ ବାରମ୍ବାର କହିଛନ୍ତି- "ନିଃସଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଭଲ ପାଇହୁଏ । ସେ ଭଲ ପାଇବାରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ନିଜକୁ ଭୁଲିଯିବା ଘଟେ ନାହିଁ କି ମୃତ୍ୟୁକୁ ପରାଭୂତ କରିହେବ ବୋଲି ପ୍ରହେଳିକା ନଥାଏ । ସେ ଭଲପାଇବା ଖୁବ୍ ପ୍ରଗାଢ଼ ଯେହେତୁ ତା' ହତାଶା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।" ତେଣୁ ସେପରି ପ୍ରେମରେ ଚପଳ ରସିକତା ପାଇଁ ସ୍ଥାନ କାହିଁ ?

ଏ କାବ୍ୟର ପରିଣତିରେ ମିଥ୍ କିପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେହତ୍ୟାଗର ଖବର ରାଧାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ରାଧା ତାଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ଏଣିକି ଆହୁରି ଲାଲ୍ ଦେଖାଯିବ । ସେ ଯେପରି କନ୍ୟାବେଶରେ ସାଜସଜା ହୋଇ ବରରୂପୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି । ଏବେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କାହାର ସ୍ୱାମୀ ବା କାହାର ପିତା ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟାପଣେ ତାଙ୍କର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶରୀରକୁ ସେମାନେ ଜୁଇରେ ଜାଳିଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ସବୁସଂପର୍କ ଜଳି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଦେଖୁଥିବେ । ଘରକୁ ଫେରି ଦିନାକେତେ ବ୍ୟଥିତା ହେବେ । ତା'ପରେ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲିଯିବେ । ରାଧା ଉନ୍ମାଦ ଭାବେ ଭାବୁଛନ୍ତି-

"ମୁଁ କିନ୍ତୁ ପାରୁନି ଆଉ / ରୋକି ମୋର ସୁଖ ସନ୍ତୋଷକୁ
ତମେ ଯଦି ତାଙ୍କପାଇଁ ମରିନଥାନ୍ତ ମୁଁ / ଗୋଟାପଣେ ପାଇଥାନ୍ତି କିପରି ତମକୁ ।"

ଏହିପରି ଏକ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବନା ଦ୍ୱାରା ରାଧା ପ୍ରଥମେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ଓ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଏ ଭାବନାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମନ, ପ୍ରାଣ ଓ ଆତ୍ମାରେ ଜାକି ଧରିଲେ; ଅନୁଭବ କଲେ ଏ ପ୍ରେମରେ ଏବେ ଆଉ କେହି ଭାଗୀଦାର ନାହାନ୍ତି । ଇହଜଗତରେ ଆଉ ରାଗ, କ୍ରୋଧ, ରୋଷ ଓ ଈର୍ଷା ନାହିଁ । କେବଳ ଏକ ଅକଳ୍ପିତ ରାଜ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । ଏଣିକି ରାଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ବିବସନ

ଅନ୍ତଃକରଣରେ ଜାକି ଧରିପାରିବେ । ତାଙ୍କୁ ଜଗିବାକୁ ପଛେ ପଛେ କେହି ଅନୁସରଣ କରିବେ ନାହିଁ ।

"ମୁଁ ତୁମକୁ ଭିଡ଼ି ଧରିଥିବି
ମୋ ଛାତିରେ ସେତେବେଳେ ମୋ ସର୍ବାଙ୍ଗସାରା
ତମ ହାତ ବୁଲିଯାଉଥିବ / ଯେତେବେଳେ ବାଧା ଦେବାପାଇଁ
କିମ୍ବା ପଦେ କଥା କହିବାକୁ / ମୋର ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନଥିବ
ସେତେବେଳେ ମରିପାରୁନଥିବି ଅଥଚ
ଜୀଇଁବା ବି ପୂରା ଅସମ୍ଭବ ।" (କବିତା-୬୧)

ତେଣୁ ଏ ପ୍ରେମରେ ଦୁଃଖ, ମୃତ୍ୟୁ ବା ବିଛେଦ ନରହିବା କଥା । ବିରାଟ ଅସୀମ ପାଖରେ ସସୀମର ଏହା ଆତ୍ମନିବେଦନ ମାତ୍ର । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେହିପରି ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି 'ନୈବେଦ୍ୟ'ରେ ଲେଖିଥିଲେ-

ତୋମାର ଅସୀମେ, ପ୍ରାଣମନ ଲୟେ / ଯତଦୂର ଆମିଯାଇ
କୋଥାଓ ଦୁଃଖ କୋଥାଓ ମୃତ୍ୟୁ / କୋଥା ବିଛେଦ ନାଇ ।

ରାଧା ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟର ବିପୁଳ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରଣ କରିବା ସହିତ ଜୀବନକାଳର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ପ୍ରିୟତମଙ୍କ ସ୍ମୃତିକୁ ଶଂଖାଳି କରି ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଏକ ନିସର୍ତ୍ତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏଣିକି ବଞ୍ଚିବା ମରିବା- ସବୁ ସମାନ । ଗୋଟିଏ ମୃତ୍ୟୁରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମର ଅସରନ୍ତି ଯାତ୍ରାପଥ ଓ ଲୋଡ଼ିବାପଣ ନିସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ସମୟର ତ୍ରିକାଳ ସତ୍ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମୟହୀନତା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି । ନିଜକୁ ସେ ଦୃପ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି- "କାହାରିକୁ ଜଣାନାହିଁ ତୁମେ ଅଛ ବୋଲି" । ସେ ସତ୍ତାର ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ ଏହା ରାଧାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଏକ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା । ସେ ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ନାନାଦି ଖେଳ କୌତୁକପରି ଖେଳଟିଏ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେ ଜୀବନରେ ଥାନ୍ତୁ କି ଜଳିପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତୁ ରାଧାଙ୍କ ଚେତନାରେ କୌଣସି ଫରକ୍ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତ ସତ୍ତା ଯାହାକୁ ବଣ ଜଙ୍ଗଲର ନିଃଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ, ଫୁଟନ୍ତା ଫୁଲର ସୁରଭି ମଧ୍ୟରେ, ଚନ୍ଦ୍ରର ଶୀତଳତା ମଧ୍ୟରେ, ମରୁଭୂମି ମାନଙ୍କର ଶ୍ୟାମଳ ଅତୀତ ଭିତରେ, ଅଧାଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନମାନଙ୍କ ଆଶ୍ୱାସନାମୟ ପ୍ରାନ୍ତଭାଗ ଭାବେ, ଶୂନ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ଉନ୍ମାଦନାର ଆକୃତିଭାବେ, ବନ୍ଧନରେ ପଡ଼ିଥିବା ଶୀତଳ ପବନଭାବେ, ବିଜୁଳିର ଚମକ ଭାବେ, ସମୁଦ୍ରର ହତାଶା ଓ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସଭାବେ ରାଧା ଦେଖି ଆସିଛନ୍ତି ଏଯାବତ୍ । ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସତ୍ତାକୁ ସେ ମରଜୀବନର ସୀମିତ କାଳବାଚ୍ୟକତା ଭିତରେ କାହିଁକି ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିବେ ? ତେଣୁ ପାଟପୀତାମ୍ବରୀ ପିନ୍ଧି, ଚୁଡ଼ି ଓ ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧି ଯମୁନା କୂଳକୁ ବାହାରନ୍ତି ଅବିମର୍ଷ ଚିତ୍ତରେ । ମନେହୁଏ ରମାକାନ୍ତ ମିଥ୍ର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣରେ ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣ

'ଶ୍ରୀପଳାତକ'ରେ ସେଇ ନାରୀଟିକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆସନ୍ନ ମୃତ୍ୟୁ କାଳରେ ତାଙ୍କ ପାଖୁ ଆସୁଥିବାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ତାହା କେତେ କରୁଣ ଓ ବାସ୍ତବ ଦେଖନ୍ତୁ । ସତେଯେପରି ପ୍ରେମର ଘନୀଭୂତ କାରୁଣ୍ୟ ସର୍ବକାଳୀନ ବିୟୋଗାନ୍ତ କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବହନ କରି ଏଠାରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିରହିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପୃଥିବୀକୁ ଆସିବା ଯେପରି ଥିଲା ଅଲୌକିକ ତାଙ୍କ ବିଦାୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅସାଧାରଣ । ଜାରାଶବର କର୍ତ୍ତୃକ ଶରବିଦ୍ଧ ହୋଇ ଶିଆଳୀ ଲଟା ମୂଳରେ ଅସହାୟ ଭାବେ ପଡ଼ି ରହିଥିବା ମହାନାୟକଙ୍କ ପିଣ୍ଡରୁ ପ୍ରାଣ ତଥାପି ଛାଡ଼ି ଯାଉନଥାଏ । ସେ ଯେପରି ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାହାର ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାନ୍ତି । ସେ ଟିକିଏ ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖିଲେ-

> ଦେଖିଲେ ଯେ ବହୁତ ଦୂରରୁ / କିଏ ଜଣେ ଆସୁଅଛି,
> ଯେଉଁଠି ସେ ପାଦ ପକାଉଛି, ସେଠାରେ କିଛି ନଥିଲା
> ଅଥଚ୍ ହଠାତ୍ / ଫୁଲ ଫୁଟିଥିବା ଲତା ମାଡ଼ି ଯାଉଅଛି ।
> ବେଳେବେଳେ ସେ ଦିଶୁଛି ଖୁବ୍ ଦୂରରେ ତ,
> ବେଳେବେଳେ ଲାଗୁଛି ଯେ ସେ ନିଜର ରକ୍ତ
> ପ୍ରବାହରୁ ଉଠି ଆସୁଅଛି । (ପୃ-୧୨୪-ଶ୍ରୀପଳାତକ)

ଏହା ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରଳାପର ଅବସ୍ଥା । ସେଇ ଆଗନ୍ତୁକକୁ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଚିହ୍ନିପାରିଲେ । ତା' କାନ୍ଧରେ ମାଳମାଳ ତାରା, ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣରେ ଗଢ଼ା ତାର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ । ପତ୍ର ଗହଳରେ ସେତେବେଳେ ଚେହେରାରେ କିଛିବି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନଥିଲା- ଅନେକ ବର୍ଷତଳେ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଆସିଥିବାର ଚେହେରା, ସେହିପରି ଅତୁଟ ଥିଲା । ମହାନାୟକ ବୋଧହୁଏ ସେଇ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରିଯାଇଥିବା ଭଳି ଅନୁଭବ କଲେ । ତାଙ୍କ ଆଖିପତା ତା'ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ନଇଁ ଆସିଲା-

> ଯେତିକି ବି ହଲ୍‌ଚଲ୍ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଦେହରେ ସେତକ
> ଧୀରେ ଧୀରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । କେଉଁଠୁ ଆସିଲା ଛୋଟ ହସଟିଏ,
> ପ୍ରଜାପତି ପରି / ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଲା ତାଙ୍କ ଓଠରେ ଓ ଟିକିଏ ଦୋହଲି
> ତାଙ୍କ ଓଠ ଚିରକାଳ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲା । (ଶେଷସ୍ତବକ-ଶ୍ରୀପଳାତକ)

ମହାନାୟକର ଏହି ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ଯେତିକି କରୁଣ ସେତିକି ଅଶ୍ଳୀଳ । ବସ୍ତୁତଃ ପୃଥିବୀର ସବୁ ବିଖ୍ୟାତ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଆତ୍ମାରେ ଏଇ କାରୁଣ୍ୟ ହିଁ ସଂଚରିତ ହୋଇ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ମିଳନର ଅସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ି ନାହିଁ; ବରଂ ଏକ ମାନସିକ ଦହନ ଉତ୍ତାରୁ ମାନସିକ ମିଳନ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦହନ ଉତ୍ତାରୁ ଆତ୍ମିକ ମିଳନ ହିଁ ଏ ଦୁଇ କାବ୍ୟର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱରକୁ ଘନୀଭୂତ କରିଛି ।

ଉତ୍ତର ଅଶୀରେ ମିଥ୍‌କୁ ନେଇ ଶବରୀ, ଅହଲ୍ୟା, ଯଯାତି ପରି ଆଉ କେତୋଟି କାବ୍ୟ ଲେଖା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଶୀର୍ଷକୁ କେହି ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି। ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ। କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଏତେ ଆଗ୍ରହ ଆଗରୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନଥିଲେ ବି ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣାରେ (୧୯୮୪) ଦୁଇଟି ମିଥ୍‌ଭିତ୍ତିକ କବିତା ଅହଲ୍ୟା ଓ ଶକୁନ୍ତଳା ତାଙ୍କ କବିତାର କିମିଆଁ ଦେଖାଇଛି ଓ କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ବେଶ୍ ଆବେଦନକ୍ଷମ କରିପାରିଛି। ୧୯୮୦ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଶକୁନ୍ତଳା କବିତା (ବଜ୍ରଯାନ ଦେଖନ୍ତୁ) ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶକୁନ୍ତଳା (ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା) କବିତାକୁ ପାଠକଲେ ପାଠକମାତ୍ରେଇ ଅନୁଭବ କରିବେ ମିଥ୍ କିପରି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ପୁନର୍ନ୍ୟାସ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଓ ପାଠକ ମନଲୋଭା କରିପାରିଛି। ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କପଟ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ' ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନିତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଣାର ସୁଖ, ଶିଶୁପାଳ, ବେତାଳ ବୋଇଲା, ଆଖିରୁ ଆଖିକୁ ନାଚେ ମୃତ୍ୟୁ ମିଥ୍ ଗର୍ଭିତ କବିତା ହୋଇଥିବାରୁ ସୁଖପାଠ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ। ସେହିପରି ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ବାମନ ମିଥ୍‌କୁ ନେଇ ରଚିତ କବିତାରୁ ପଦଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି।

"ବାଙ୍ଗରା ବୁଢ଼ାଲୋକର ନାଭିକୁ ମୋର ଡର
କେତେବେଳେ ବାହାରିପାରେ ପଦ୍ମର ନାଡ଼ ତ
ଆଉ କେତେବେଳେ ତୃତୀୟ ଗୋଡ଼।"

ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ମଣିଷର ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଏକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଭାବମୟ ରୂପ ଦେବାରେ ଏ କବିମାନେ ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ଖୁବ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି। ବ୍ୟାପକଭାବେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଦୁର୍ବୋଧ ଷାଠିଏ ଓ ସତୁରୀ ଦଶକ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ଯାହା ପାଠକର ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରୁଛି।

– ୬ –

ମିଥ୍ ପରି ଉତ୍ତର ଅଶୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ଯାହା ବେଳେବେଳେ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଷଙ୍ଗ, କାବ୍ୟିକ ଭାବକେନ୍ଦ୍ର, କାବ୍ୟ-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭାବେ ନିୟୋଜିତ ହେଉଅଛି। ବେଳେବେଳେ ଏହା କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକ ଓ ବେଳେବେଳେ ଜୀବନର ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ। ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ବେଣୁଧର ଓ ରମାକାନ୍ତ ଲୋକଉପାଦାନକୁ ସାମିଲ୍ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଅବଶ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ତାହା କେତେକ ପରିମାଣରେ କବିତାର ତଥାକଥିତ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧତାକୁ ମୁକାବିଲା ମଧ୍ୟ କରିପାରିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସଚରାଚର କବିମାନେ ଆମ ଜନଜୀବନର ଏଇ ସୁନ୍ଦର ଗୀତ ଓ

କାହାଣୀକୁ କବିତାର କଳାଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବୋଧହୁଏ ଥିଲେ କୁଣ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ଅଶୀରେ ସେଇ କବିମାନଙ୍କ ସହିତ ବହୁ ନୂତନ କବି ଏ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା କବିତା ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନା । ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ପରି କବି ପ୍ରାକ୍-ସତୁରୀରେ କବିତାର ଏ ରୂପାଦାନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜନକ ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଦୀର୍ଘ କବିତା 'ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ' (ଅନେକ କୋଠରୀରେ ପ୍ରକାଶିତ) କବିତାରେ ଠାଏ ସେ ଲେଖିଥିଲେ-

କଞ୍ଚନଗଛର ତଳେ ପ୍ରବାହିତ ରକ୍ତନଦୀ, ଦେଖ
ନିଃଶବ୍ଦେ ଜୀବନ ସ୍ରୋତ ଧାଉଁଛି କିପରି
ଦେବାକି ନ ଦେବା ଫୁଲ, ରଜାଙ୍କର ମାଳି ଆସିଅଛି,
ରଜା ନିଜେ ମାଗୁଛନ୍ତି ? ପାଦଶବ୍ଦ ଶୁଭିଲାଣି, ଦୂର
କାନ୍ଦଣା ସାଙ୍ଗରେ ମିଶେ ହ୍ରେଷାରବ । କାଲି ଯାଆ ଯୋଗୀ ହୋଇକରି
କୁମର ମଣିରେ ମୋର ବାଣିଜ୍ୟ ବା ରାଜକର୍ମ କର ।"

କିନ୍ତୁ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେତେବେଳେ ତଥାପି ତାଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରୀ' ପରି ଦୁର୍ବୋଧ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନିତ କବିତାଟି ଅର୍ଥବୋଧରେ ସହାୟତା କରି ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଉତ୍ତର ଅଶୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ଆରଦୃଶ୍ୟରେ ଲୋକ-ଉପାଦାନର ପ୍ରଚଳନ ବେଶ୍ କୌତୁହଳ ଉଦ୍ଦୀପକ । ତାଙ୍କ 'କାର୍ତ୍ତିକ ପୁନେଇ' କବିତାରେ ଚକୁଳିଆ ପଣ୍ଡା ଓ ଯୋଗୀର କେନ୍ଦରା ବଜେଇ ଭିକ ମାଗିବାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଆଜିବି ସେପରି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଆର ଦୃଶ୍ୟରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ଚଢ଼େଇ- ୧ ' ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ କିପରି ପଡୁଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ !

"ଗେଲକରିବି ବୋକ ଦେବି / ଆଉଁସି ଦେବି ବେକ ମୋଡ଼ିବି
ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବି ଉଡ଼େଇ ଦେବି / ରକ୍ତାକ୍ତ ହେବି ପଞ୍ଜୁରୀ ଗଢ଼ିବି,
ଡେଣା କାଟିବି ଡେଣା ଗଢ଼ିବି / ଡେଣା ଯୋଡ଼ିବି ଗୀତ ଗାଇବି
ଥୁଣ୍ଟା ଡାଳରେ ମଉନ ହୋଇ / ନିଦ ଶୋଇବି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବି ।" ଇତ୍ୟାଦି...

ଲୋକ କଥାରେ ସାଧାରଣତଃ 'କଥାଣି' ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହିପରି ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାକୁ ଡକ୍ଟର କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶ ଲୋକଗଳ୍ପ ସଂଚୟନରେ (ପୃ-୪୧୯) ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

"ଆସରେ ପିଲେ କଥା କହିବା
କି କଥା ? ବେଙ୍ଗୁଲି କଥା;
କି ବେଙ୍ଗୁଲି, କାଠ ବେଙ୍ଗୁଲି;
କି କାଠ ? ଦନ୍ତା ମାଠ ?" ଇତ୍ୟାଦି...

ଏସବୁ କିଛି ବୁଝିହୁଏ କିଛି ବୁଝିହୁଏନାହିଁ, ତଥାପି ଶ୍ରୋତା କୁନି କୁନି ପିଲାଙ୍କୁ ଏପରି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚିତ୍ରନଦୀ' (୧୯୭୯) କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଧିକ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଓ ଦୃଶ୍ୟମୟ ଜଗତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । 'ବୁଢ଼ାଶିକାରୀ' ଓ 'ଘାସଫୁଲ' କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

"ଆକାଶୀ ପାରାଯୋଡ଼ିକ ଆସ ଆସ
ଥରୁଟିଏ ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ
ମାନୁଛି ମୋ ପିଣ୍ଡା ଭଙ୍ଗା / ପୋଡ଼ାମନ ପାଉଁଶ ଗୋଡ଼ିର
ତମପାଇଁ ନିପିପୋଛି ଅନ୍ଧବୁଢ଼ା / ମୁଁ କରିଛି କିନ୍ତୁ ନିଚିପର
ତୁମକୁ ଦେବି ପିଇବାକୁ / ମୋ ହୃଦବେଣ୍ଟ ପୋଖରୀ ଝର ପାଣି
ଜାଣେ ତୁମେ ବହୁ ଦୂରର ବାଟୋଇ / ଉଛୁର ହେବନି ବେଳା, ଦଣ୍ଡୁଟିଏ ବସ
ଆସ ବାବୁ ମୋ ମନ-ଭଙ୍ଗା ପିଣ୍ଡାକୁ / ଥରେ ଉଡ଼ିଆସ ।" (ବୁଢ଼ାଶିକାରୀ)

ଜୀବନତମାମ ଜାଲ ବସେଇ ଶିକାର କରିଥିବା ବୁଢ଼ା ଶିକାରୀର ଏ ଉକ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବୁଢ଼ାଟି ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଛି । ତଥାପି ତା ମନରୁ ଶିକାର ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ତୁଟି ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା 'ଘାସଫୁଲ'ରେ ପ୍ରାୟ ଏଇ ଶୈଳୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସେମାନେ ବୋଲିବେ ଗୀତ / ଆସ ଆସ ଘାସଫୁଲ / ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ
ଖାଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ / ହୃଦୟର ରସ / ପିଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ
ବେଣ୍ଟପୋଖରୀ ପାଣି / ଗପୁଥିବି ନାଚୁଥିବି ତମ ମନ ଜାଣି ।

ଘାସଫୁଲ ଏଠି ଖଣିଖାଦାନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଜନ୍ମ ହେଉଥିବା ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ପରିବାରର ଗୋଟିଏ ଶିଶୁ । ନବଜାତ ଶିଶୁଟି ଶୀତୁଆ ସକାଳରେ ଥରୁଚି । ତାକୁ କୋଳ କରିବା ପାଇଁ କେହି ନାହାନ୍ତି । ତାର ଜନ୍ମରେ କୌଣସି ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ସତେ ଯେପରି ଘାସଫୁଲଟିଏ- କେବେ ହୁଏତ କାହାପାଦତଳେ ଦଳିହୋଇ ନିକାଶ ହୋଇଯିବ । ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ 'ନିର୍ଝରିଣୀ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର 'ଡାଆଣିଆ ଖରା' କବିତା ହିଁ ଏହି ଲୋକକଥା ଓ ଛନ୍ଦର ଆଦ୍ୟ ନିର୍ଝର । ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ'ରେ ଲୋକଗୀତର ଛନ୍ଦ କିପରି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ ।

"ଅପରାହ୍ଣ ସରିଆସେ / ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଉଡ଼ିଯାଏ ଝାଡ଼ିଦେଇ ପର / ରାଜଜେମା ବସି କାନ୍ଦେ / ଚଉପାଶେ ମୁହଁସଂଜ ଅସତ୍ୟ ସହର ।" – ସୀତାକାନ୍ତ

ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ସହିତ କବିତାକୁ ଅନୁରଂଜିତ କରିଛି । ଲୋକକଥାର ମନ ପବନ ଘୋଡ଼ା, ଜେମାଦେଈ, ରାଜପୁତ୍ର, ଗେଣ୍ଡାଳିଆ, ମାଳ୍ୟାଣୀ, ବେଣ୍ଟପୋଖରୀ ଆଦି କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ

ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୀତାକାନ୍ତ କବିତାର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ପାଠକପାଇଁ ଏସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଚିତ୍ର ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଆହ୍ଲାଦକର ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

୧୯୮୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ କବି ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲାଲ୍‌କଢ଼ର ତପସ୍ୟାରେ ଲୋକ-ଉପାଦାନର ଯାଦୃଚ୍ଛିକ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସତେଯେପରି କବି ତାଙ୍କ ଅଣାୟତ୍ତ ଦୁଃଖବୋଧକୁ ଜୀବନବୋଧରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ଅଦିନ ମେଘର ବାରିପାତକୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି । ଭାରି ଅଦିନିଆ ଲାଗୁଥିଲେ ବି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଲୋକଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ତୃପ୍ତିକର ମନେହୁଏ । 'ରାଣୀଗୁମ୍ଫା' ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ କହନ୍ତି-

କିଭଳି ମାଗିବି କହ ସଭାଜନେ / କି କରିବି ରଜାର କୁମର
ତା' ପାଇଁ ଯୋଗୀ ମୁଁ ହେବି / ଅବା ହେବି ତାର ଯୋଗ୍ୟବର !

ଲୋକଗଳ୍ପରେ ରାଜପୁତ୍ର ପ୍ରେମପାଇଁ ରାଜ୍ୟଛାଡ଼ି ଯୋଗୀଭାବରେ ଥାଳଧରି ବୁଲିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଖୁବ୍ କାରୁଣ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜକ । ସେହିପରି 'ହାତୀଝୁଲ' କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଲୋକଗୀତର ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଲୁଲାବୀଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରି କବିତାରେ କିଛି ଇଫେକ୍ଟ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାରତ ଅଛନ୍ତି । "ଝୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଝୁଲ / କିଆକନ୍ଦା ଖାଇ ଫୁଲ୍" । କବିତା ପଙ୍‌କ୍ତିଟି ଶିଶୁଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ, ବରଂ ବହୁ ଗଭୀର ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ । ନିଦ୍ରାଗତ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ମାରିବାକୁ ଯାଇ ଅଶ୍ୱତ୍‌ଥମା ଭୁଲ୍‌କ୍ରମେ ପାଣ୍ଡବ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ମାରିଦେଲାବେଳେ ସେମାନେ ତଥାପି ଥିଲେ ନିଦ୍ରାଗତ ଓ ସୁଖସ୍ୱପ୍ନରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ତେଣୁ କବି କହିଛନ୍ତି-

ନିଦ୍ରାଗତ ଶିଶୁମାନେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କ ଶୟନ କକ୍ଷ
ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଦୃଶ୍ୟ କ'ଣ ? ଦୁଃଖ କ'ଣ ଅନ୍ଧାରର । (ହାତୀ ଝୁଲ୍)

ଶ୍ରୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଶୈଳକଳ୍ପ' (୧୯୮୧)ର ଝିଅପାଇଁ ଗୋଟିଏ କବିତା ଲୋକଗୀତର ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ କେତେ ଆବେଦନକ୍ଷମ ହୋଇ ଉଠିଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ ! ଲୋକଗଳ୍ପରେ ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼କୁ ଚୁଲିରେ ପୂରେଇ ଜାଳି ଇନ୍ଧନର କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନା କରୁଥିଲାବେଳେ ସେଇବାଟ ଦେଇ ରାଜପୁତ୍ରମାନେ ଆସନ୍ତି । ବୁଢ଼ୀ ମନେ ମନେ ଭାବେ କେତେ ସୁନ୍ଦର ଆହାର ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, ଅଥଚ ତା' ପିଲାମାନେ ଦୂରରେ । ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡା ବୁଢ଼ୀର ବେଦନାକୁ ହିଁ, ଶାଶୂଘରକୁ ଯାଉଥିବା ଝିଅପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଝିଅକୁ ଉପଦେଶଦେଇ ତାର ବାପା କହୁଛନ୍ତି-

କେତେ ସରାଗରେ ରାନ୍ଧି ପରଶିଥିବା ସୁଆଦିଆ ତିଅଣକୁ
ଥୁ ଥୁ କରିଦେଲେ ପ୍ରିୟଜନଟିଏ / କୋହ ଚପି ସ୍ମିତ ଖେଳାଇବୁ
ଅମୃତ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ତୋର ବିଷ ହେବନାହିଁ ଝିଅ,
ଅମୃତ ତ କେବେ ଅଇଁଠା ହୁଏନାହିଁ ଝିଅ,
ଯୋଗ୍ୟତମ ଦେଖି ସମର୍ପିବୁ / କାହାଣୀର ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ

ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼କୁ ତାର ଚୁଲିରେ ପୂରାଇ ଜାଳି
ଆରଟି ସେକିଲା ପରି ତୁ' ବି ବଞ୍ଚିବୁ ।"

ଯେତେ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ଆସିଲେବି ସବୁକୁ ସହି ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏ ଆହ୍ୱାନ ଯେତିକି କରୁଣ ସେତିକି ଆବେଗ ପ୍ରବଣ । ଅସହାୟ ପିତାଟିଏ ଝିଅକୁ ବିଦା କଲାବେଳେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ କି ସାନ୍ତ୍ୱନା ବା ତାକୁ ଦେଇପାରନ୍ତା ?

କବି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଲୋକଗୀତର ଛନ୍ଦରେ ସଂରଚିତ । ଏହି ଛନ୍ଦ ଭିତରେ ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶକ୍ତିମତ୍ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସତେଯେପରି ମନେହେଉଛି କବିଙ୍କ ସମଗ୍ର କବିତାର ରଚନାର ପ୍ରାଣ, ଏହି ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକଗୀତ ଓ ଛନ୍ଦ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତା କେବେହେଲେ ବି ଦୁର୍ବୋଧତା ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଅଶୀପରବର୍ତ୍ତୀ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଫସଲ 'ଅସ୍ଥିରପାଦ', 'ଉଚ୍ଚୈଶ୍ରବା' ଓ 'ଯଯାତି' କାବ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ କବି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମନେହୁଅନ୍ତି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ସେ ଜଣେ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥପତି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକକ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର- ଯାହା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ମିଥ୍ ଓ ଲୋକକଥା ଭିତ୍ତିକ । ଲୋକଛନ୍ଦକୁ ନେଇ ସେ ଯେପରି କାଳଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ନୂଆ ଶୈଳୀଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି- ଯାହା ଏକାନ୍ତଭାବେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରୀୟ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କର 'ନଈ ଆଉ ମାଛ ହଂସ ଓ ସାରସ' କବିତା ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନିତ 'କାଠଯୋଡ଼ି', 'ଭଙ୍ଗାଘର', 'ନଚିକେତାର ସ୍ତବ', 'ପୁରୀରେ ସକାଳ', 'ପୃଥ୍ୱୀପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଲୁଲାବି', 'ଜୁଆଙ୍ଗ ନାଚ୍', 'ସକାଳ', 'ମୟୂର ସଂହାର', 'ବଳିବର୍ଦ୍ଧ ଉପାଖ୍ୟାନ', 'ସହରରେ ବର୍ଷା', 'ଗୋଟିଏ ଦିନର କବିତା', 'ଗୋଟିଏ ଗଛ', 'ମୃତ୍ୟୁର ଉପକଥା', 'ମୋ ପୃଥିବୀ ଶୋଇରହେ', 'ଏ କି ଫୁଲ', 'ମୋ କଥା', 'ସଂବିତ', 'ବିସ୍ମୃତି', 'ଗହାଳି', 'ଝୁଲରେ ହାତୀ', 'ରାତି', 'ବୈଶାଖର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଗୀତର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତି ଲୋକଗୀତରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି- କେବଳ ଗୋଟିଏ ମହକିତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ସରଳ, ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ରସସ୍ନାତ । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ କଥାଟା ହୁଏତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଧରନ୍ତୁ ତାଙ୍କ 'ନଚିକେତାର ସ୍ତବ' କବିତା- ତାର ଆରମ୍ଭ ଏହିପରି-

"ଅରଣା ମଇଁଷି / ରହିଛି ଅନାଇ
ମଇଁଷିର ପାଖ / ନ ଯାଅ ଦନାଇ
ଏ ମଇଁଷି ଲାଂଜପିଟେ / ଗାଁ ଗହଳିରେ
ଏ ମଇଁଷି ମାଟି ତାଡ଼େ / ସହର ତଳିରେ ।"

ଯେମିତି 'ଝୁଲରେ ହାତୀ' କବିତା-

"ଝୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଝୁଲ୍ / ବାଆ ପାଣି ଖାଇ ଫୁଲ / ଫୁଲ୍‌ରେ ହାତୀ ଫୁଲ
ଦେବି ମୁଁ ରେ ଟିକିଫୁଲ / ଦେବି ମୁଁ ରେ କଣ୍ଢେଇ
ଧୂଳିଘର ହାତୀ ମୋର / ଯାଆନାରେ ଭଣ୍ଡେଇ ।"

ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଯାହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ଯାହା ଜଟିଳ ଭାବକୁ ସହଜବୋଧ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟନିଷ୍ଠ । ଯଯାତିଙ୍କ ପରି ଏକ ପୁରାଣ ଚରିତ୍ରକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେ ଲୋକଛନ୍ଦରେ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡରେ । କାବ୍ୟର ତ୍ରୟୋଦଶ ବିଭାଜନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ ପାଠକେ-

"ଦୋଳି କରେ କଟକଟ / କିଏ ବାନ୍ଧିଆସ
ଯୋଡ଼ି ମୁକୁଟ ହୋ / ପିନ୍ଧି ବଉଦିଆ ପାଟ
ପାଣିରେ କାଟିଲି ଗାର / ଗୋଟିଏ ମନରେ / କୋଟିଏ ଆକାଶ
ଯଯାତି ମୁଁ ଜାତିସ୍ମର ହୋ / ହୁଏ ଆଜି ସାତପର ।"

ପୁଣି ଏକବିଂଶ ବିଭାଜନରେ ଲୋକଗୀତ କେତେ ଉପାଦେୟ ହୋଇଛି ଦେଖନ୍ତୁ-

ରଥ ଚଲେ ଘୁଁ ଘୁଁ ହୋ ଭଗତେ ରଥ ଚଲେ ଘୁଁ ଘୁଁ
ଯାର ମୁଣ୍ଡରେ ସିନ୍ଦୂର ଟୋପା / ତାର ଗିରସ୍ତ ମୁଁ ।
x x x ବାଉଁଶ ଗଛର କଣି / ହୋ ଭଗତେ ବାଉଁଶ ଗଛର କଣି
କାଳୀକି ଦେଖିଲି ଗୋରୀକୁ ଦେଖିଲି
ଶହେଥର ଗଣି ଗଣି ହୋ / ମନ ଉଠେ ରଣରଣି ।"

କାମୁକ ଯଯାତିଙ୍କ ନାରୀରଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏଠାରେ ଲେଖକ ରଥଯାତ୍ରା ବେଳେ ଡାହୁକ ବୋଲୁଥିବା ଅଶ୍ଳୀଳ ପଙ୍କ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଲୋକଗୀତରୁ ହିଁ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅଭିଶାପରେ ଯଯାତି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟଗ୍ରସ୍ତ ଓ କଦାକାର ହୋଇଯିବାପରେ ତାଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ କବି ଲୋକକବିତାର ଛନ୍ଦରେ କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ ।

ଚିକ୍ ଚିକ୍ ଖରା / ନଈ ଦେହେ ଝଲମଲ /
ବିଚିତ୍ର ଚେହେରା / ମୁଁ ଦେଖୁଛି
ମୁହଁ ମୋର ଏକାନ୍ତ ବିଭଙ୍ଗ / ସୋରିଷ ଫୁଲିଆ ଦେହେ କପାଫୁଲ ରଂଗ
ନଈପଠା କିଆଁ କାନ୍ଦେ କାହିଁ ବା ଉତ୍ତର / ହତବାକ୍ ଢେଉଙ୍କର
ନିଦୁଆ ଆଖିର / ସ୍ୱପ୍ନ ଯେତେ ବ୍ୟାପିଯାଏ
ନଈଗୋଟା ସାରା / କାତିଛଡ଼ା ସାପପରି / ରଇରୁଦ୍ର ଖରା ।" (୩୧ ବିଭାଜନ)

ମଣିଷର ନିଷ୍ଠୁର, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଗଦ୍ୟମୟ ଜୀବନର ପୃଥିବୀଟା ଯେତେବେଳେ ମାନସିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଯାହା କବିତାକୁ ଦେଇଛି ନୂଆ ସ୍ୱରୂପ ଓ ସମ୍ଭାବନା ।

ଶେଷରେ ଆଉଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ଆକାଶ ପରି ନିବିଡ଼' (୧୯୮୫)ରୁ 'କେବେତ କିଛି ଦେଇପାରିଲିନି' କବିତାଟିର କୀୟଦଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରି ଏ ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି । ନାୟକ ନାୟିକାକୁ କବିତାଟେ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ଉପହାର ଦେଇପାରୁନଥିବା କ୍ଷୋଭରେ ସଢ଼ିଯାଏ ଏବଂ କହେ-

"ତୁମେ କିଏ ? ଡାହାଣୀ, ଚିରୁଗୁଣୀ ନା ପିତାଶୁଣୀ
ମାଲୁଣୀ ବୁଢ଼ୀ ଅବା କେଉଁ ଅସୁରୁଣୀ
ତୁମେ ଆସିବା ଦିନଠୁଁ ମୋର ଯେମିତି
କ'ଣ ହୋଇଗଲା, ସବୁ ବଦଳିଗଲା ।"

ଏପରି ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନ୍ଦର ଆଭୁହୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଅଶୀତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ନିଶ୍ଚୟ ରସୋଚ୍ଛଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଲୋକଉପାଦାନ କବିତାରେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି ଓ ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ଉପାଦାନକୁ ପାଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଯେ ରସଗର୍ଭା ଏହା କହିବାରେ ମୋର ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।

– ୭ –

ନାରୀସତ୍ତାର ପ୍ରମୁକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏ ସମୟର କବିତା ଠୋସ୍ ସ୍ୱର ଉଠାଇଛି ଯାହା ପ୍ରାକ୍-ଅଶୀତି କବିତାରେ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ । ଏହାକୁ ବାମାବାଦ ବା ଫେମିନିଜିମ୍ ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଉଛି । ଏ ଚେତନାଟି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାତ୍ର ଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୯୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ନାରୀ ଲେଖନୀରୁ ନିସୃତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଭାଷାରେ ଏ ଚେତନା ଶାଣିତ । ଏଇ ଦଶନ୍ଧିରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଶସ୍ତୀକରଣ ବା ସଶକ୍ତିକରଣ କରାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚାୟତଠାରୁ ଜିଲ୍ଲା ପରିଷଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ୩୦ ଶତକଡ଼ା ସ୍ଥାନ ସଂରକ୍ଷଣ କରାଯିବା ଫଳରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ ହୋଇ ସେମାନେ ନିଜ ଅଂଚଳର ଉନ୍ନୟନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଦଶକରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ବିଧାନସଭା ଓ ସାଂସଦ ଆସନ ସଂରକ୍ଷଣ ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲେ ବି ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଆଧିପତ୍ୟ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କାରେ ସେ ବିଧେୟକ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟାପକ ବିସ୍ତାରର ସୁଯୋଗ ନାରୀମାନେ ନେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । କଲେଜଠାରୁ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ସେମାନେ କ୍ରମେ ଯେ ସଂଖ୍ୟାଧିକ ହୋଇଯିବେ ତାର ଶୁଭ ସୂଚନା ଏଇ ଦଶନ୍ଧିରେ ମିଳି ସାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଜଗତୀକରଣ (Globalisation) ର ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗ ହାସଲ କରିବାକୁ ନାରୀମାନେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ଓ ଦେଶର ମହିଳା କମିଶନ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିଳା ଥାନା ସ୍ଥାପନ, ନାନାଦ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମହିଳା ସଂଗଠନ- ଏସବୁର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାରୀମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧିକାର ପ୍ରଦାନ ଓ ରୋଜଗାରକ୍ଷମ କରିବାକୁ ଅଭିପ୍ରେତ । ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଏ ସମୟର କବିତାରେ କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି ।

ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଖୁବ୍ ଛଳନାହୀନ ଓ ନିର୍ଭୀକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ବାମାବାଦୀ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେଉ କିମ୍ବା ଦେହାନୁଭବର ମୁଗ୍ଧ ଅକପଟ ଉଚ୍ଚାରଣ ହେଉ- ନାରୀତ୍ୱର ଏଇ ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଅଦ୍ଭୁତ ଦକ୍ଷତା ରହିଛି । ବରଂ ଖୁବ୍ ଶାଣିତ ଓ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ସେ ଯୌନ ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂକୋଚ୍‌ହୀନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏଇ ନିଃସଂକୋଚ ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯିବ । ଶବ୍ଦର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା, ମିତବ୍ୟୟିତା, ଭାବସ୍ୱଚ୍ଛତା ଛନ୍ଦୋମୟ ପ୍ରସାରଣଶୀଳତା ତାଙ୍କ କବିତାର କଳାଧର୍ମ । 'ଅସତୀ' (୧୯୯୩)ର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ନିଜ କାବ୍ୟପକ୍ଷ ସମର୍ଥନରେ କହନ୍ତି- "ସତ୍ୟ ଏବଂ ଶିବ ସମନ୍ୱୟରେ ଯଦି ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ, ଯେତେ ସମସ୍ତ ଅକଲ୍ୟାଣର ହେତୁ ଏଇ ଅସତୀମାନେ କାହିଁକି ଏପରି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୁନ୍ଦରପଣ ବିଂଚି ଦେଉଥାନ୍ତି ଜେଲ୍‌ଖାନାଠୁଁ ଆରମ୍ଭ କରି ମଶାଣିର୍ ପାଉଁଶଗଦା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପାପପୁଣ୍ୟ, ମଙ୍ଗଳ ଅମଙ୍ଗଳର ଭିନ୍ନ ପରିଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କାହିଁକି ଏମାନେ ମଣିଷର ଦମ୍ଭିଲା ବେକକୁ ବାରମ୍ବାର ନୂଆଁଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ନୀରବ ଅନୁଶୋଚନାରେ ? ମୋ ଭିତରର କେଉଁ ସତ୍ତାଟିକୁ ଚିରଂତନୀ ନାରୀ ବୋଲି ଆଦର କରିବି ମୁଁ ? ଚରାଚରର ସମ୍ମାନ ଓ ପ୍ରଶଂସାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେଉଥିବା ସତୀଟିକୁ ନା ବୁଜୁଳାଏ କଳଙ୍କ ଓ ଲାଞ୍ଛନାକୁ ଛାତିରେ ଧରି ତଳକୁ ମୁହଁ ପୋତି ହସୁଥିବା ଅସତୀଟିକୁ ?" ଅପର୍ଣ୍ଣା ଖୁବ୍ ଜୋର୍ ଦେଇ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ମହିମାମୟୀ ଅଷ୍ଟପାଟବଂଶୀ ରାଣୀମାନେ ନୁହନ୍ତି ବରଂ କୁଳଟା ରାଧା ହିଁ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ପ୍ରେମିକର ପ୍ରାଣମୟତା ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମର ମହନୀୟତା । ତେଣୁ ତଥାକଥିତ ଅସତୀ ବା କୁଳଟାର ମୋହର ବାଡ଼େଇ ଦେଇଥିବା ପୁରୁଷ ସମାଜ ହିଁ ନାରୀକୁ କରିଛି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅପମାନିତ । ପୁରାଣର ପଞ୍ଚ କନ୍ୟାଙ୍କଠାରୁ ପିଙ୍ଗଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଇତିହାସର ବସନ୍ତ ସେନାଠାରୁ ଆନାକାରେନିନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶହ ଶହ ନାରୀଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ପୁରୁଷ ସମାଜର ଏକତରଫା ବିଚାରବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବାକୁ ତାର ବିକଳ୍ପଟିଏ ବାଛି ନେଇ ପାରିବ ନାହିଁ ? ପୁରୁଷ ପାଇଁ କୌଣସି ସାମାଜିକ କଟକଣା ନଥିଲାବେଳେ ନାରୀପାଇଁ ଏତେ କଟକଣା କାହିଁକି ? ତେଣୁ ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ କବିତାରେ ନାରୀଟିଏ ତାର ଦୃଢ଼ମାନସିକତା ନେଇ ଅକୃତଜ୍ଞ ପୁରୁଷକୁ ସସେମିରା ଉପାଖ୍ୟାନ ଶୁଣାଏ । ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଉପହାସ ଓ ଟାହିଟାପରାକୁ ଖାତିର ନ କରି ପ୍ରିୟତମ ମନର ମଣିଷଟି ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟାଶିନୀ ହୋଇ ଉଠେ । ସମସ୍ତେ ଯେଉଁ ସଂପର୍କକୁ ଅବୈଧ ଓ ପାପ ବୋଲି କହନ୍ତି, ସେ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ସେ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଓ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ବଂଚିଜାଣେ ।

> "ଆତ୍ମାର ଗନ୍ତାଘରୁ / ଏକଦା କାଢ଼ି ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଥିବା
> ଅସତ୍ ସତୀତ୍ୱର ରଂଗୀ ଖୋଳପାଗୁଡ଼ିକ
> ସହସା ଝଲସି ଯାଏ / ଅପାର୍ଥିବ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସର
> ଅସରନ୍ତି ମଣିମୁକ୍ତା ହୋଇ ।"   (ମାଭୈଃ ମାଭୈଃ ନଷ୍ଟନାରୀ, ପୃ-୬୩)

ଆମ ସମାଜରେ କନ୍ୟାଜନ୍ମ ବାପମାଆଙ୍କ ପାଇଁ ବାଞ୍ଛିତ ସ୍ୱପ୍ନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ଭ୍ରୂଣହତ୍ୟା ହୁଏ । ଅନେକ ବିଧି ନିଷେଧ ମାନି ଚଳିବାକୁ ହୁଏ ସମାଜରେ । ତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖା ପାଇଁ ସମୟ ନଥାଏ ।

"ମୋତେ ବାରଣ ଥିଲା / ନିଜର ସଫା କଣ୍ଠରେ କଥା କହିବାକୁ
କୋମଳ ଇଚ୍ଛାର / ବାଲିଘରଟିଏ ତୋଳିବାକୁ
ଅନାବିଷ୍କୃତ କୌଣସି ଈପ୍ସିତ ପଥରେ ପାଦ ଥୋଇବାକୁ ।"

(ଦୁଇକୂଳ - ଅସତୀ, ପୃ-୩୬)

ତେଣୁ ନାରୀଟିଏ ସହନସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବେଳେବେଳେ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ବା ତା' ମନର ମଣିଷ ପାଖରେ ଗୋପନରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ମଣେ । ସେ ସାହସର ସହ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ-

"କାହାର କଅଣ ଭାସିଗଲା / ଆଜିଯାଏ ପରିତ୍ୟକ୍ତ
ମୋ ହୃଦୟ ଅର୍ଷିତ ଭୂଇଁରେ / ତାରି ସୋହାଗର କେଇମୁଠା ତଳି ନେଇ
ରତ୍ନଟିଏ ପାଇଁ ଯଦି ଯତନେ ରୋଇଲି ?"

(ରତ୍ନଟିଏ... ରାତିଟିଏ - 'ଅସତୀ' ପୃ-୪୩)

ଅପର୍ଣ୍ଣା ଯେପରି କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟକାଙ୍‌କ୍ଷିଣୀ ରାଧିକାଙ୍କ ସ୍ୱର ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି-

"କଣ ହୋଇଗଲା ସେଠୁ / ମତେ କଲବଲ କରୁଥିବା
ଯେତେ ସବୁ ସୁବିଧା ଭୋଗୀଙ୍କ ପାବନ ବୈକୁଣ୍ଠ ଛାଡ଼ି
କେଉଁ ଏକ କୋରକିତ କଦମ୍ବ ମୂଳରେ
ମୁଁ ଯଦି ମୋ ଖୁସିରେ / ରାତିଟିଏ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଖେ ବିତାଇଲି ।"

(ରତ୍ନଟିଏ...ରାତିଟିଏ 'ଅସତୀ' ପୃ-୪୬)

ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ନାରୀ ପୁତ୍ତଳିକା ପରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । କାରଣ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ତାର ଆସ୍ଥା ଅସୀମ । ସେ ଭାବେ ସେ ନାରୀବୋଲି କାହିଁକି ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମଣିବ ? ପୁରୁଷଗଢ଼ା ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ଅନ୍ଧକୂପ ମଧ୍ୟରେ ସେ କାହିଁକି ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବ ? ସେ ତେଣୁ ଏ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମୁକ୍ତି ଲୋଡ଼େ । ସେ ଦେବୀ ବା ଦାସୀଟିଏ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ, ବରଂ କେବଳ ନାରୀଟିଏ ହୋଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ମଣେ । ସ୍ଥିତିବାଦର ଏହାହିଁ ମୂଳକଥା ନୁହେଁ କି ? ମଣିଷ ନୁହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସ୍ଥିତିବାଦୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାର ଆଶା ଅଭିଳାଷ, ତାର ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ, ତାର ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ବାଗ ପାଇଁ ସେ ମନ୍ଦା ମଣିଷର ଶୁଚିଗ୍ରସ୍ତ ବିଚାରଧାରା ଲୋଡ଼େ ନାହିଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମଣିଷଠାରୁ (man) ବ୍ୟକ୍ତିକୁ (person) ସବୁବେଳେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା ଭାବେ ବିଚାର କରନ୍ତି । ତେଣୁ ମଣିଷ ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ଅଭିଳଷିତ ଓ ଚିରାଚରିତ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିବାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତା' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଯେ କୌଣସି ପାରଂପରିକ ବିଚାରକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଉଦ୍ୟମ

ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରେ । କାରଣ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାର ଅଧିକାର ସମାଜର ନାହିଁ । ତେଣୁ ବାମାବାଦୀ କବିମାନେ ନାରୀର ଏଇ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ଏଇ ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ' କବିତାରେ ବାପ, ମାଆ ଝିଅଟିର ଶ୍ରଦ୍ଧାନାମ ସାବିତ୍ରୀ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପାରଂପରିକ ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞାକୁ ସେ ତା ନାମ ସହିତ ବହନ କରିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଦେଖେ ବାପା କ୍ୟାନ୍‌ସର ରୋଗରେ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ, ମାଆ ପରଲୋକଗତା, ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ବଡ଼ ଭାଇ ସବୁକଥାରେ କରଛଡ଼ାଦିଏ, ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଘରେ ସମ୍ବଳର ଅଭାବ । ତେଣୁ ପାରଂପରିକତାର ପ୍ରତୀକ ବୁଢ଼ୀମାଆକୁ ସେ ପ୍ରଶ୍ନକରେ- ସତୀତ୍ୱର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ? କେଉଁ ବିଶ୍ୱାସରେ ସେ ତା ନାମ ସାବିତ୍ରୀ ରଖିଥିଲା- ଯେଉଁ ନାମର ଭାବସତୀତ୍ୱକୁ ସେ ବହନ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବୟସର ପୁଞ୍ଜି ବ୍ୟତୀତ ତାର କିଛି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାବିତ୍ରୀ କହେ-

"ମୁଁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତା ଝିଅ / ନମ୍ର ବିତ୍ତ କିରାଣୀ ବାପାର
ମୁଁ ଆଉ କରନ୍ତି କ'ଣ ? ହାତୀ ନାହିଁ, ପାଟଛତି ନାହିଁ;
ପରିବାର ପାଇଁ ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ଧକ-ତନୟ ।" (ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ - ଗ୍ରସ୍ତ ସମୟ)

ପୁରୀ ଶଙ୍ଖକ୍ଷେତ୍ରର ଦୁଇ ବିଶିଷ୍ଟ କବି- ସୁଚେତା ମିଶ୍ର ଓ ରୁନୁ ମହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ଓ କବିତା ଅନ୍ୟଅନ୍ୟ ନାରୀକବିଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏ ଉଭୟେ କବି ପ୍ରେମ ଚେତନାରୁ କବିତା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ବି ପ୍ରେମରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି ନାରୀତ୍ୱର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉନ୍ମୀଳନ । ତେଣୁ ସୁଚେତା ତାଙ୍କ 'ସଂପର୍କ' (ପୂର୍ବରାଗ - ୧୯୯୧) କବିତାରେ କହନ୍ତି-

"ଏଣିକି ବାଂଧିଦେବି ନିଜ ଆବେଗର / ଉଦ୍‌ବେଳିତ ତରଂଗ ସବୁ
ମୋ କାରୁଣ୍ୟ ମୁକ୍ତ ହେବ / ତମ ନିର୍ଲଜ ଇଚ୍ଛାମାନଙ୍କର ନଜରବନ୍ଦୀରୁ
ଶୃଙ୍ଖଳା ସମୁଦ୍ରଭଳି ବିଶାଳ ଅପନ୍ତରାଟିଏ / ଜଳିବ ମୋ ସ୍ଥିତିରେ
ମତେ ଲହୁ ଲୁହାଣ କରିବାର ଆନନ୍ଦ ତମର
ମଲା ଲୋକଙ୍କୁ ଛୁଇଁଲାଭଳି ଫେରୁଥିବ / ନିର୍ମମ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ । (ସଂପର୍କ)

କେବଳ ଦେହପିପାସୀ ପୁରୁଷପାଇଁ ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ସଂପନ୍ନ ନାରୀର ଏ ଚେତାବନୀ ଖୁବ୍ ମାର୍ମିକ ନୁହେଁ କି ? ସେହିପରି ରୁନୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟିକା ପାଇଁ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଭାବମୟ ବିଷୟ । ତାଙ୍କ ଆଗରେ ନୀତି ଧର୍ମ ସବୁ ଅଦରକାରୀ । ପଦ୍ମପୋଖରୀ, ତୋଟାମାଳର ନିବିଡ଼ ଛାଇ, ସମୁଦ୍ରକୂଳ କିମ୍ବା ଝାଉଁବଣ ସେସବୁ ଜାଗାକୁ ଯିବାରେ ଜଗତର କେହି ତାଙ୍କ ବାଟ ଓଗାଳି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁଙ୍କ ଆକଳନରେ "ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଧାରାରେ ଏ ସମୟଖଣ୍ଡରେ ରୁନୁ ମହାନ୍ତି କେବଳ ଗୋଟେ ନିରୋଳା ରାଗିଣୀ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ଜଣେ ସ୍ୱପ୍ନିଳ କ୍ଲିଓପାଟ୍ରା କିମ୍ବା କୌଣସି ବାଧା ମାନୁନଥିବା ମାନିନୀ

ରାଧାଟିଏ । ଗୋପଦାଣ୍ଡର ନିଛାଟିଆ ଖରାବେଳ ପରି ।” ପ୍ରୀତିଉଛଳ ତାଙ୍କ କବିତା- କିନ୍ତୁ ଅନଭିଜାତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାମକରଣ । ସେ ତ ଆଉ ଏ ଯୁଗରେ ରସିକା ରାଧା ହୋଇପାରିବେନି ତେବେ 'ରାଧାନୋଳିଆଣୀ' ହେବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ? କହନ୍ତୁ ପଛେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ 'ବାଜେଝିଅ'- ତାଙ୍କର ସେଥିପାଇଁ ଏତେଟିକେ ବି ପରୁଆ ନାହିଁ । ସେ ଯେଉଁପରି ଜୀବନ ବଞ୍ଚନ୍ତି ସେହିପରି ଲେଖନ୍ତି ଭୀତିହୀନ, ଆବ୍ରୁହୀନ, କପଟତାହୀନ କବିତା-

"କୋଉ ମୋର ପଣତ ଅଛି ଯେ / ତମକୁ ଲୁଚେଇ ରଖିବି ?
ମୁଁ ନିଜେ ତ ଫୁଙ୍ଗୁଳା / କୁଆଡ଼େ ନା କୁଆଡ଼େ ନିଜକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛି ବୋଲି ତ
ନାମ ଫଳକରୁ ନିଜ ନାଁ କାଟି / ଲେଖିଦେଇଛି 'ବାଜେଝିଅ' ।

ସେହିପରି ସାହସିକତାରେ ଏହି ବାମାବାଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବକ୍ତା ଅପର୍ଣ୍ଣା ମହାନ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତା ବହିର ଶୀର୍ଷକ ଦେଇନଥିଲେ କି 'ଅସତୀ' ଓ 'ନଷ୍ଟନାରୀ' । ଏ କବିମାନେ ନିଜ ଆଚରଣ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ସେମାନଙ୍କ କବିତା ସେଥିପାଇଁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ କାଳରେ ହୋଇଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ସ୍ଥିତିବାଦୀ । ତେଣୁ ରୁନୁ ଦୁର୍ବାର ସାହସିକତାରେ ଲେଖିପାରନ୍ତି-

"ଆଜି ମୋର ଉଲଗ୍ନ ହେବାର ବେଳ / କାହିଁ ମୋ ଘୁଙ୍ଗୁର
ଆଜି ରାତିରେ ନାଚିବାକୁ ହେବ / ଝୁମି ଝୁମି ଅଣ୍ଟାଳିବାକୁ ହେବ
ମଦଭାଟି, ମଧୁଶାଳା / ଗାଇବାକୁ ହେବ ପ୍ରେମର ଗଜଲ ।" (ନାଦ-ବାଜେଝିଅ)

କିଛି ଅନୁଭବ କରି ପାରୁଛନ୍ତି ପାଠକେ ! କେତେ ଛଳହୀନ, କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୁନୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏ ଉଚ୍ଚାରଣ । ଆଉଜଣେ ନାରୀକବିଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି କବି ଗିରିବାଳା ମହାନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ 'ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ' (୧୯୯୦) । ସେ 'ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ' କବିତାରେ ଶ୍ଳେଷରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି-

"ଛାର ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟା / ଏତେ ଆଶା ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା ଗୋଟେ କଣ ।
ଅମୁକର ଝିଅ, ସମୁକର ସ୍ତ୍ରୀ / ସମୁକର ମାଆ ହୋଇ ରହିବ /
ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଁ ଖୋଜା ଗୋଟେ କଣ ।
ପୁରୁଷ ସମାଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ଜୀବନ
ଅରଣ୍ୟର ଗଛବୃଛ ପରି ସେ ଅନାବନା ବଢ଼ିପାରିବନି
ସବୁବେଳେ ତା ଆଗେ ଆଗେ ରହିଛି ସମାଜର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖା
ବଗିଚାର କ୍ରୋଟନ ଗଛ ପରି
ସମାଜ ତାକୁ କାଟଛାଣ୍ଟ କରି ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ବାଗେଇ ଦେବ ।"

ଏପରି ସମାଜ ପ୍ରତି ଏ କବିତାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଜୁଗୁପ୍ସା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ନାରୀଟିଏ, ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାର ଅଧିକାର ନଥାଏ । ସେ ଭାବେ-

"ତୁମେ ରହିଁ ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଇଲାକା / ହେବ ତୁମର ଆବାଦୀ
ତୁମ ଅହଂକାରଠାରେ ନତଶିର / ବ୍ୟତିକ୍ରମେ ତୁମେ ହେବ ଗତିର ଜାହାଜ
ମୁଁ ମୃତବନ୍ଦର / ଏବଂ ଅନାବାଦୀ
ତୁମ ଅହଂକାର ଦେଇ ମୋତେ ଆୟତ୍ତ କରିବ
ଏତେଟା ସୁଲଭ ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତି / ମୁଁ ପ୍ରୀତିରେ ପରମ ତୁମ ମାତାସମ
ଅନାଦରେ ପ୍ରଳୟର ସାକ୍ଷାତ୍ ମୂରତି ।" (ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ-୩)

ଯେଉଁନାରୀ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ଥିତିରେ ସନ୍ତୁଳନ ଲାଗିରହେ, ଯେ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରଳୟର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ପରି ଯୋଗମାୟା ଓ ସହନଶୀଳା, ଯାହାପାଇଁ ସଂସାର ବୃକ୍ଷରେ ଫଳଫୁଲ ମଣ୍ଡି ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରେ । ସେ କିନ୍ତୁ କେଡ଼େ ଅସହାୟା, କେଡ଼େ ପରାଧୀନା ନୁହେଁ ସତେ ?

"କେଡ଼େ ଦୟନୀୟ ତୁମର ଏଠି ଜୀବନ ଓ ଜୀଇଁବା / ତୁମେ ଚିରକାଳ କର୍ମ
କର୍ତ୍ତାର ଅଧୀନ ପରାଧୀନ ଚିରକାଳ / ବାଲ୍ୟ ଯୌବନ ପ୍ରୌଢ଼ତ୍ୱ
ଅନ୍ୟର ଅନୁଶାସନ ଦ୍ୱାରା / ବିଭକ୍ତ, କ୍ରୀତ, ବିକ୍ରୀତ ।"

କେବଳ ନାରୀକବି ନୁହନ୍ତି ବହୁପୁରୁଷ କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଏ ସମୟରେ ଏଇ ବାମାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି- ତାହା ଅଧିକ ଅନୁସନ୍ଧାନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

- ୮ -

ସମୟ ଚେତନା ଏ ସମୟର କବିତାର ଆଉ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବୋଲି ଆଗରୁ ସୂଚନାରେ କୁହାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ସମୟକୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଭୟ ଓ ପାପବୋଧରେ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ବୋଲି କହିଥିଲେ । ରମାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ 'ସପ୍ତମଋତୁ' କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥର 'ଖରାପ ସମୟର ଭଲ ସମୟ' କବିତାରେ (୧୯୭୭ର ରଚନା) ସମୟକୁ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ, ଜ୍ୟୈଷ୍ଠମାସର ଝାଞ୍ଜିଖରା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ହତ୍ୟାକାରୀ, ନାରୀରୂପର ଆକର୍ଷଣ ଓ ବିଷାୟିତ ପ୍ରତାରଣା, ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ହତ୍ୟାକାରୀ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ । ସେଇ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଉ ଏକ କବିତା 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ'ରେ ସେ ସମୟକୁ କୃପଣ ବୋଲି ବହି ଲେଖିଥିଲେ-

"ସମୟ କୃପଣ ଏଡ଼େ / ମନାକରିଦେଲା
ଆଉ ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରପକ୍ଷ ରାତି ମୋ ଦେହକୁ
କୋଇଲିର ତଣ୍ଟି ଚିପିଦେଲା / ତା ମତରେ ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଇ ଖୁବ୍
ଉପର ଓଳିକୁ ରହୁଁ ରହୁଁ ରଖିଦେଲା / ଦୃଷ୍ଟି ବା ସ୍ପର୍ଶର ଅନ୍ଧକାର ସିନ୍ଦୁକ ଭିତରେ ।"

ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ସମୟ କେବଳ କୃପଣ ନୁହେଁ ବିଭୀଷିକାମୟ ମଧ୍ୟ । ସେ ଜୀବନପାଇଁ ଆଉଥରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ ସେଇ ଜହ୍ନରାତିଟିକୁ ଆଉ ଫେରାଇ ଦେବ ନାହିଁ । ବରଂ ସବୁ ମଧୁର ଓ ସୁନ୍ଦର ସାର୍ଥକତାକୁ ନିକାଶ କରିଦେବ ଓ ଜୀବନର ଅପରାହ୍ଣ ପାଇଁ କେବଳ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର ହିଁ ରଖିଦେବ । ସେ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିବା କୁଇ ସହିତ ଯୋଡ଼ିଥାଏ । ସେ ଆଉଥରେ ଏ ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବନି- କାରଣ ପୁନର୍ଜନ୍ମର ରାସ୍ତା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ।

ସମୟ ସମୁଦ୍ର ପାଖରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର ଦଇନୀର ଶେଷ ନାହିଁ । ଆଜି ମାତ୍ର ସେ ଶରତର ଶୀତଳ ରାତ୍ରିଟିଏ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ଯେଉଁଠି ସେ ଝରଣା ପରି କୁଳୁକୁଳୁ ଶବ୍ଦରେ ବହୁ ସଂଗୀତ ଶୁଣାଇ ପାରିବେ ଓ ଶୁଣିପାରିବେ ଭଲ ପାଇବାର ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଭବିଷ୍ୟତ ହୁଏତ କାଲି ମୃତ୍ୟୁ ରୂପରେ ତା'ର ଚିରନ୍ତନ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ଅନନ୍ତକାଳ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ କରିଦେବ । (ଶରତର ରାତିଟିଏ, ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର) ଯେଉଁ ସମୟକୁ ସେ ଆତତାୟୀ ବୋଲି ନାମିତ କରି ଲେଖିଥିଲେ-

"ମୁଁ ଦେଖୁଛି ମୋ ସମୟ ବସିଛି ଆତତାୟୀ ପରି
ମୋ ବାଟକୁ ଚାହିଁ ତମ ଛବିଅଙ୍କା ଫାଶୀ ଧରି ହାତେ ।"

(ଶେଷଦିନ ଅସରନ୍ତି ଦିନ - ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା)

ସେଇ ସମୟ ଉପରେ ପୁନଶ୍ଚ ସେ କିପରି ଆସ୍ଥା ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ଦେଖନ୍ତୁ ପାଠକେ-

"ଏଠାରେ କେବଳ ଅଛି ଗୋଟିଏ ସମୟ
ସେଥିରେ ଜୀବନପରେ ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ କିମ୍ବା ମୃତ୍ୟୁପରେ
ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ନାହିଁ । ସବୁ ମିଶାମିଶି ସେଇ ସମୟରେ
ଏବଂ ଯେବେ ସେ ସମୟ ସରିଯିବ କିଛି
ନଥିବ କେବଳ ଥିବ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର ।" ('ତମେ ଚାଲିଯିବା ପରେ'- ସପ୍ତମଋତୁ)

ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Abysmal deapth of darkness ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । କବି ଟି.ଏସ୍.ଏଲିଅଟ୍ ତାଙ୍କ Four Quartest ରେ ଏହିପରି ଏକ ସମୟର ପରିକଳ୍ପନା କରି ନଥିଲେ କି ?

ଏଇ ସମୟଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରାୟ ବିଂଶାଧିକ କବିତାରେ ସମୟକୁ ନେଇ ବହୁବିଧ ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତାଙ୍କ ସମୟ ଚେତନା କାଳ ଓ ମହାକାଳକୁ ନେଇ ସଂଗଠିତ- କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ସମୟ ରହିଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏ ସମସ୍ତ ଉଦାହରଣ ତାଙ୍କ 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' (୧୯୮୮) କବିତା ପୁସ୍ତକରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

"ପ୍ରତାରିତ ସମୟ ଅଫେରନ୍ତା ପ୍ରତିବେଶୀ ।" (ଚରୈବତି)
"ବ୍ୟତୀତ ଦିନର ଅପବ୍ୟୟିତ ସମୟମାନ

ଆସନ୍ତା କାଲିର ଅପନ୍ତରାରେ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବେ ।" (ଯୋଗ ବିଯୋଗ)
"ସମୟକୁ ସୀମିତ କରିହୁଏ ନାହିଁ / ସମୟ ଲଂଘିଯାଏ ପୂର୍ବ ଓ ପରକୁ
ଆଖି ଖୋଲିଯାଏ ସମୟ ସଂଚରିଯାଏ
ଦୂରତ୍ୱ ଲଂଘିଯାଏ ଆଗକୁ ଆଗକୁ ।" (ଦୃଶ୍ୟବୋଧ)
"ଜନ୍ମପୂର୍ବ ଓ ମରଣପରେ ସମୟ / ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଯାନ୍ତି
ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସ୍ରୋତରେ / ଯାହାର ବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ
ଏକାଧିକ ଭାବନା ଏବଂ ବହୁବିଧ ମୃତ୍ୟୁ ।" (ଉତ୍ତରାଧିକାର)

ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ'ରେ ସେ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଆଡ଼କୁ ସମୟକୁ ଟାଣି ନିଅନ୍ତି ଓ କୁହନ୍ତି-

"ସେଠାରେ ସମୟ ଆଶା ଓ ଉତ୍ତେଜନାହୀନ / ଭବିଷ୍ୟତ ନଷ୍ଟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ
ପଶ୍ଚାତାପମାନଙ୍କୁ ନେଇ / ସେ ପୁଣି ବନ୍ଧ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯାଏ
ଏବଂ ନିଜକୁ ନିର୍ବାସିତ କରିଦିଏ / ନିଜ ଭିତରର ପୃଥିବୀକୁ
ଅବଶିଷ୍ଟ ଦିନସବୁକୁ ମୁଠାରେ ଧରି
ଚିତାଗ୍ନି ଉପର ଦେଇ ସେ ଚାଲିଯାଏ / ବିଭିନ୍ନ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଭିତରକୁ ।"

ସମୟର ଅସୀମତାକୁ କବି ଉପଲବ୍ଧି କରୁଥିଲାବେଳେ ତାକୁ ସମ୍ଭାବନାହୀନ ବୋଲି ଭାବିବା କେତେ ଦୂର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ପାଠକେ ବିଚାର କରିବେ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା ଯାହା ସମୟ ଚେତନାରୁ ଆରମ୍ଭ- କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ହେଉଛି 'କିଏ ଜାଣିଛ କେତେ ସମୟ' । କବି ଏଠି ପ୍ରଶ୍ନମନସ୍କ । ସନାତନକାଳ, ଅନନ୍ତକାଳ, ଚିରକାଳ, ସୀମାହୀନ କାଳ- ଏହାର ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ / ସମୟକୁ କିପରି ବା ମାପିହେବ- ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନା ଦିନ ମାସ ବର୍ଷରେ ? ଦଶନ୍ଧିରେ ନା ଶତାବ୍ଦୀରେ ?

"କିଏ ଜାଣିଛି କେତେ ସମୟ ନେଇ / ସନାତନ କାଳ, ଅନନ୍ତକାଳ
କେତେ କ୍ଷଣର ସମନ୍ୱୟରେ ଚିରନ୍ତନ / ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦିନ ମାସ ବର୍ଷରେ
ଦଶନ୍ଧିରେ ନା ଶତାବ୍ଦୀରେ / ସମୟର ପରିମାପ କ'ଣ
ଲିତା ବିଲିତା ନା ଅସଂଖ୍ୟ ତ୍ରିକାଳ / ମହାକାଳକୁ ବନ୍ଧ କରିଦେବ
ଷ୍ଟପ୍ ୱାଚ୍‌ରେ ନା ଇତିହାସରେ ?"

କିନ୍ତୁ କବି ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ 'ନିମିଷେ ଅକ୍ଷର' (୧୯୮୫)ର ପୃଷ୍ଠବଂଧରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅକ୍ଷର ବା ଚିରନ୍ତନ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି- "ତଥାପି କହିବି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚିରନ୍ତନ, ଅମଳିନ, ଅକ୍ଷର । ହଁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱାନୁଭବ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନାଠୁଁ ଅଧିକ ।" ପୁଣି ନିଜେ ନିଜ ବିରୋଧାଭାସ ଭାବେ ଭବିଷ୍ୟତ ସମୟଠାରେ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନଥିବାର ଅନୁଭବ ମନରେ ଆଣନ୍ତି-

"କୁଢ଼ କୁଢ଼ ଅଙ୍ଗାରର ବୋଝ ବୋହି
ଚାଲିଥିବା ସମୟର ଆଉ କେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ?"

('ପାଳଭୂତ' - ନିମିଷେ ଅକ୍ଷର)

କବି ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର କୁହନ୍ତି ଯେ ସମୟର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ହସ୍ତ ପ୍ରସାରଣଠାରୁ ମଣିଷର ନିଷ୍କୃତି ନାହିଁ । ଏ ସମୟ କେବେ ମଣିଷ ପାଇଁ ସରୁ ପାଣିଧାରଟିଏ ପରି ନୀରବରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଯାଏ ତ କେବେ ମୂଷଳ ବର୍ଷାଧାର ପରି ଅଜାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼େ । କେବେ ଚିତ୍ରିତ ପ୍ରଜାପତିଟିଏ ପରି ଲୋଭନୀୟ ତ କେବେ ସର୍କସର ଜୋକର ପରି ଅସହାୟ । ପଳାୟମାନ ସମୟ କେବେ ହାତୀ ଖୋଜପରି କେବେ ସିଂହର ଗର୍ଜନ ପରି ଭୟଂକର । ସମୟର ଏଇ ପ୍ରତୀକପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବବୋଧ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ।

('ଖରାସାଙ୍ଗରେ କିଛି ସମୟ କଥାବାର୍ତ୍ତା'- ବଜ୍ରଯାନ - ୧୯୮୧)

କବି ସୀତାକାନ୍ତ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସମୟକୁ କେତେ କେତେ ନାମରେ ସମ୍ବୋଧିତ କରିଛନ୍ତି । ସମୟର ଶବ୍ଦାୟିତ ତରଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଶେଷକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ସମୟର ସହସ୍ରନାମ ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ନାମ ହିଁ ନିର୍ଜନତା । ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦିନେ ସେଇ ନିର୍ଜନତା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ଇ ହେବ ।

"ନିର୍ଜନତା ଯେ ଆମର ଭାଗ୍ୟ, ଶେଷ ଦଶା
ନିର୍ଜନତା ଯେ ଆମର ସାକ୍ଷୀ ଓ ସାକ୍ଷ୍ୟ, ଆମର ଶେଷଭାଷା
ସମୟର ସହସ୍ର ନାମ ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷ ନାମଟି ହିଁ ନିର୍ଜନତା ।"

(ସମୟର ଶେଷନାମ - ୧୮୮୪)

ଆଉ ଗୋଟିଏ କବିତା 'ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ'ରେ କବି କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ସମୟ ତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ କଳା ହାତରେ ସବୁ ଚିତ୍ର, ସବୁ ସ୍ପନ୍ଦନ, ସବୁ ଅନୁଭୂତିକୁ ନିଭାଇ ଦିଏ; ସମୟ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ-

"ଆଖି ପିଛୁଡ଼ା ନ ପଡୁଣୁ / ସବୁ କଥା କାଲି ଭିତରକୁ ହିଁ ଚାଲିଯାଇଥାଏ
କି କୁହୁକ ଜାଣେ ସମୟ, ତା ହାତ ବାଜିଲେ / ସବୁ ଆଜି କାଲି ହୋଇଯାଏ ।"

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଓ ତହିଁରୁ ଉଦ୍‌ଭୂତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଏଇ ସମୟର ଦଂଶନରେ ହିଁ ଜର୍ଜରିତ, କାରଣ ସମୟ ପ୍ରତି ଥିବା ମଣିଷର ପାରଂପରିକ ପ୍ରତ୍ୟୟ ତୁଟି ଯାଇଛି । ସତେଯେପରି ଏ ସମୟ ମଣିଷର ମାଂସ, ହାଡ଼, ଚେତନା ଓ ଆତ୍ମାକୁ ଟାଣି ଭିଡ଼ି ଏକାକାର କରିଦେଉଛି । ଏହାହିଁ କବି ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧି ।

"ସମୟର ଯାଉଁଳି ପଲଙ୍କରେ ଭଲ ପାଇବାର ସମୟ
ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଲୁହା ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଚୁମ୍ବକରେ
ଗୁଞ୍ଜିଦେଇ ଟାଣିଭିଡ଼ି ନଟାଇ ମିଶାଇ ଦେଲା
ତମର ମୋର ମାଂସକୁ, ହାଡ଼କୁ, ମଂଜକୁ
ତମର ମୋର ଚେତନାକୁ, ନିଭୃତ ଆତ୍ମାକୁ । (ତମେମୋର ବିଦାୟ - ଅନ୍ୟା)

ନଈର ସ୍ରୋତ ପରି କିମ୍ବା ବାୟୁର ପ୍ରବାହଭଳି କିମ୍ବା ସମୁଦ୍ରର ଢେଉପରି ନିୟତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାଲିଥିବା ଏ ସମୟ ସ୍ରୋତକୁ କେଉଁ କାଳ ବା ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିବ? ସମୟ କାଳବାଚୀ ଶବ୍ଦ ହେଲେବି ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ବାହାରେ ଆଉ ଏକ ସମୟ ଅଛି ଯାହା ଅବିଭାଜ୍ୟ, ଅଖଣ୍ଡ, ଶାଶ୍ୱତ ବା ମହାକାଳ। ତା' ପ୍ରତି କବି ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକଙ୍କ ଆସକ୍ତି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ-

"ସମୟର ଅସରନ୍ତି ନଈ ବହିଯିବ / କୂଳରେ ବସି ମୁଁ ଖାଲି ଉତ୍‌ଫୁଲିତ ହେଉଥିବି।
ପଛକୁ ତା' ଫେରିବାର / ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଖି ଏବଂ ତାଳିମାରି ହସୁଥିବି। x x x
ଅଥଚ ମୋ ପାଇଁ ସମୟ / ଯେଉଁଠି ଥିଲା ସେଇଠି ଅଟକି ରହିଯାଇଥିବ।"

(ହାରିଯାଉଥିବା ସମୟ - ପାନ୍ଥଶାଳା, ପୃ-୪୫)

- ୯ -

ଏଇ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାରେ ଯେଉଁ ମହକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ ବୋଲି ମୁଁ କହିବି। ଅଶୀପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁପ୍ରତି ଯେଉଁ ଭୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆସିଛି ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଏକ ପ୍ରକାର ବୁଝାମଣା, ଏକ ପ୍ରକାର ଭଲପାଇବା- ଯାହା ବହୁ ବିରୋଧାଭାସୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି। ଏ ଚେତନା ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ଦୀପକ ଓ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ କବିତାରେ ଅଶୀ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀ କାଳରେ ଆସି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶନ୍ଧିରେ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି। ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଆରାମଦାୟକ କର୍ମଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ, ତେଣୁ ମୁର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସେ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି। ମୃତ୍ୟୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାମପରି ଏକ ସାଧାରଣ କାମ ମାତ୍ର; ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ଅଯଥା ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଓ ଆତଙ୍କ କାହିଁକି? ସୀତାକାନ୍ତ ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ବିଜୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରନ୍ତି। ସେଇ ନୂତନ ଇଲାକାକୁ ଯିବା ପାଇଁ କାଳିସୀ ନାଚିଲାପରି ପାଦ ଉଚ୍ଚାଟିତ ହେଉଥାଏ। ମୃତ୍ୟୁରୂପୀ ଶ୍ୟାମର ମୂରଲୀଧ୍ୱନି ତାଙ୍କୁ ଏତେ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରେ ଯେ ସେ ପିଲାଝିଲାଙ୍କ ମାୟାମମତା ଓ ସମସ୍ତ ପାର୍ଥିବ ସଂପର୍କକୁ ଛାଡ଼ି ଆରପାରିକୁ ଯିବାକୁ ଗୋଡ଼ ଟେକି ବସନ୍ତି। କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ମୃତ୍ୟୁକୁ ରମଣୀର କୋଳ ସହିତ ତର୍କଣା କରନ୍ତି। ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ବରଣୀୟ ଅତିଥି- ତା'ପାଇଁ ଅଯଥା ଭୟ କାହିଁକି? ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ ମଣିଷ ସାବାଳକ ହୁଏ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିକଳ୍ପନା। ତେଣୁ 'ନିରବଧି ନାଭିଶ୍ୱାସ'ରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ କ୍‌ବିତା 'ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ମୃତ୍ୟୁ'ରେ ସେ କୁହନ୍ତି-

"ଚେତନାର କେଉଁ ରୂପ / ମୃତ୍ୟୁର ରୂପ?
କେଉଁ ଆଲିଙ୍ଗନ / ମୃତ୍ୟୁର ଆଲିଙ୍ଗନ;

ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ମୋ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର
ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରାଗାନୁଗା ପର୍ଯ୍ୟାୟ
ଏ ଆଲିଙ୍ଗନ ନିଜ ସହ ନିଜର
ମରଣରେ ତୁହିଁ ମମ ଶ୍ୟାମ ସମାନ ।”

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଉଭୟ ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ଦୀପକ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶ୍ୟାମଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆଦରର ସବାସାନପୁଅ ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପ୍ରେମିକ ଭାବେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେତିକିବେଳେ କବି ଭାନୁଜୀ ରାଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ନଈ ଆରପାରି ଚନ୍ଦନ ବନରେ ଏକାଟିଆ ବସିଥିବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ସମତୁଲ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକମାନେ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ‘ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା’ (ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧ) ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଏତିକି ।

- ୧୦ -

ଏଇ ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ମାନଦଣ୍ଡ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମୁଁ ବାରମ୍ବାର କହି ଆସିଛି । ଏଥିରେ ଆମ କବିତାର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଓ ମହକକୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ହେବ । ଆମକୁ ପଚାଶବର୍ଷ ତଳର ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବରେ କି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଥିଲା ତାକୁ ମୂଳସୂତ୍ର ଭାବେ ଧରି ଆମ କବିତାକୁ ଆକଳନ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ହେବ ନାହିଁ । ଆମ ଚେତନା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବପିଣ୍ଡ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା । ଆମ କବିତାର ନକ୍ସା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏତେ ପରିମାଣରେ ମାଟିମନସ୍କତା ଥାଉ ଥାଉ ଓ ଆମ କବିତାରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଏତେ ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥାଉ ଥାଉ ଆମେ ଇଂରେଜୀ ଓ ୟୁରୋପୀୟ କବିତାକୁ କାହିଁକି ଆଧାର କରି ଆମ କବିତାପାଇଁ ପ୍ରାମାଣିକ ଭାବଭୂମି ସଂଧାନ କରିବା ? ମୋ ମତରେ ଏହା ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ପରାଧୀନ ମାନସିକତାର ପରିଚାୟକ । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ଯେଉଁ ଋତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ଆସିଲା ସେଇଥିପାଇଁ ତାହାକୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାଠାରୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ବିଚାରରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କି ନା ତାହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନୁସଂଧାନ କରାଯାଇ ନ ଥିବାରୁ କେବଳ କବିତା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ପ୍ରକରଣ ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ତାକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ବୋଲି କହିବାରେ ମୋର ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।

***



ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ-ବିବର୍ତ୍ତନ
ଓ କବିକୃତିତ୍ୱ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ
ଓଡ଼ିଆ ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ
ଅତିସାଂପ୍ରତିକ ନବୀନ କବିଙ୍କୁ
ସମୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକ୍ଷାଳିତ କରି
ନବପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା
ପ୍ରବୀଣ ସମୀକ୍ଷକ
ପ୍ରଫେସର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ
"କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି : କାବ୍ୟବିଚାର" ଗ୍ରନ୍ଥଟି
ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱସମୂହର
ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମେତ
ତତ୍ତ୍ୱାଶ୍ରିତ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର
ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରମାଣ କରେ ।



